

GHAMUHYI

DISERTASI (KARYA SENI)

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai gelar doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta




diajukan oleh.
Kamarulzaman Bin Mohamed Karim
NIM: 12312301

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2015**

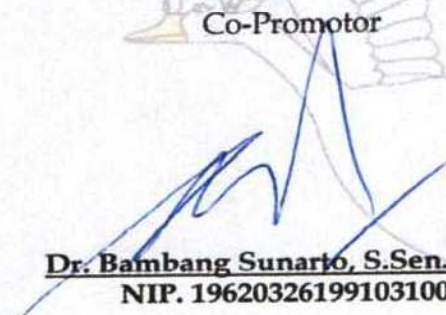
HALAMAN PERSETUJUAN

Disetujui dan disahkan oleh Tim Promotor

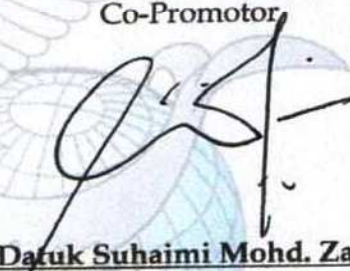
Promotor


Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S.Kar., M.Si
NIP. 195312311976031014

Co-Promotor


Dr. Bambang Sunarto, S.Sen., M.Sn
NIP. 196203261991031001

Co-Promotor


Datuk Suhaimi Mohd. Zain

DISERTASI (KARYA SENI)

GHAMUHYI

Dipersiapkan dan disusun oleh
Kamarulzaman Bin Mohamed Karim
NIM: 12312301

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 18 Desember 2015

Susunan Dewan Penguji

Ketua Dewan Penguji

Prof. Dr. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum

Co-Promotor

Promotor

Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S.Kar, M.Si

Co-Promotor

Dr. Bambang Sunarto, S.Sen., M.Sn

Penguji

Dr. Aton Rustandi Mulyana, S. Sn, M. Sn

Penguji

Rizaldi Siagian, M. A

Datuk Suhaimi Mohd. Zain

Penguji

Prof. Dr. Rustopo, S.Kar., MS

Penguji

Prof. Dr. Rahayu Supanggah, S.Kar

Penguji

Hashim Said

HALAMAN PENGESAHAN

**Disertasi ini telah diterima
sebagai salah satu persyaratan guna memperoleh gelar Doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta**

Surakarta, 18 Desember 2015

Direktur

Program Pascasarjana

Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



Dr. Aton Rustandi Mulyana, S. Sn, M. Sn
NIP. 19710630199821001

HALAMAN PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa disertasi dengan judul "GhaMuhyi" ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan plagiasi atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika kreativitas yang berlaku dalam kekarya seni. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung resiko/sangsi yang dijatuhkan kepada saya apabila di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika kreativitas dalam karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, 18 Desember 2015
Yang membuat pernyataan



Kamarulzaman Bin Mohamed Karim
NIM. 12312301

ABSTRAK

Paradigma penciptaan karya ini terdiri dari lima dasar keyakinan. Pertama, kevakuman musik Ghazal Melayu Johor (GMJ) kini diibaratkan seperti sebuah pohon yang ditutupi oleh semak belukar. Oleh karena itu, diperlukan daya yang menghidupkan 'pohon' GMJ supaya dapat menghasilkan buah-buah yang manis dan juga memangkas semak belukar *langgam* supaya pohon GMJ tidak tertutup lagi. Kedua, cinta adalah esensi dan kekuatan dari GMJ dan *Al-Muhyi* adalah sebuah kesadaran penting untuk disebar. Oleh karena itu, tidak salah apabila penciptaan musik dengan maksud mengekspresikan makna-makna cinta terhadap sifat *Al-Muhyi* memanfaatkan GMJ sebagai sarana ekspresi. Ketiga, kekuatan musik dalam menyampaikan pesan-pesan bersifat numerik mengilhamkan pengkarya untuk mengungkapkan pesan-pesan numerik dari Al-Qur'an ke dalam karya musik. Keempat, dikotomi tentang musik absolut dan musik program bukanlah dikotomi yang membedakan kualitas musikal. Maka, tidak salah jika pengkarya menyatakan bahwa dalam ide penciptaan karya ini bermuatan absolut dan program dalam waktu bersamaan. Kelima, musik populer mampu merepresentasi keunikan musik tradisi Melayu. Oleh karena itu, keunikan GMJ berpotensi untuk disebar ke masyarakat melalui pendekatan musik populer tanpa menyederhanakan elemen tradisi yang sudah ada.

"GhaMuhyi" adalah representasi dari dua makna penting dalam karya ini yaitu 'cinta' (Ghazal) dan 'menghidupkan' (*Al-Muhyi*). "GhaMuhyi" sebagai sebuah konsep bermaksud memberikan 'ruh' baru terhadap entiti lama yang tidak mampu hidup. Memberikan daya kepada seni dan budaya GMJ untuk bergerak dan berkembang. Daya di sini bermaksud potensi yang dapat digunakan untuk menggerakkan kemampuan kreatif dalam proses penciptaan musik GMJ. Daya-daya itu terdiri dari elemen rekayasa genetik, persenyawaan, reposisi, numerikal, dan kondisional.

Karya ini telah berhasil menciptakan kebaruan, yaitu pertama, menambah daftar idiom-idiom musik baru dalam GMJ di antaranya *pentatonik GhaMuhyi*, *timbang tujuh*, *tar tujuh*, *timbang lima*, *timbang gantung*, *charto terus*, dan *charto sangkut*. Kedua, menghasilkan bunyi konkret (nyata) dan bunyi yang berdasarkan analogi numerik menggunakan alat GMJ. Ketiga, menciptakan variasi tekstur dalam GMJ di antaranya ialah *polyphony*. Keempat, menciptakan pola ritme dan frasa melodi GMJ dalam meter ganjil. Kelima, menambah ragam segmentasi musikal GMJ. Keenam, menghasilkan bentuk penyajian multi-media yang terdiri dari unsur audio, visual dan gerak dalam pertunjukan GMJ.

Kata kunci: Ghazal Melayu Johor, "GhaMuhyi", cinta dan *Al-Muhyi*.

ABSTRACT

Paradigm of this creation consisting of five believes basics. First, the vacuumed of Malay Ghazal Johor's (MGJ) music now is allegorized as a tree which covered by thicket. Therefore, it is necessary to give the energy of life to MGJ's 'tree' to gets a nice fruit and also trims *langgam* thicket so the tree of MGJ is not closed again. Second, love is essential and strength of MGJ and *Al-Muhyi* is an important consciousness to be spread. Therefore, it is possible for this creation to express the meaning of love of *Al-Muhyi*'s a character utilizes MGJ as medium of expressions. Third, the ability of music to deliver numerical massages are inspired the creator to express the numerical massage from Al-Qur'an in this work. Fourth, dichotomy about absolute and program music is not the dichotomies that differentiate musical's quality. Therefore, is not the mistake if the creator claims that the absolute and program elements are included in this idea of creation. Fifth, popular music is able to representing Malay traditional music uniqueness. Therefore, MGJ's uniqueness potentially to been scattered to society via popular music approaching without simplify existing tradition element.

"GhaMuhyi" is representing of two important meaning of this work which is 'love' (Ghazal) and 'life giver' (*Al-Muhyi*). "GhaMuhyi" as a concept intentionally gives new 'spirit' to unable life entity. It means giving the energy to MGJ's arts and culture for the development. Energy is a potency applicabling to move creative ability in processes MGJ's music creation. The energy consists of genetic engineerings, compound, repositions, numerical, and conditional elements.

This work was successful creates new elements, which is first, adding new music idiom lists in MGJ such as *pentatonik GhaMuhyi*, *timbang tujuh*, *tar tujuh*, *timbang lima*, *timbang gantung*, *charto terus*, and *charto sangkut*. Second, create the concrete sound and the sound bases of numerical analogy with utilize MGJ's instruments. Third, create the variation of texture in MGJ such as *polyphony*. Fourth, creating beat and melodic phrase pattern of MGJ in odd meter. Fifth, adding variation of MGJ's musical segmentation. Sixth, creating the multi-media form that consisting of audio, visual and movement elements in MGJ's performance.

Keywords: Malay Ghazal Johor, "GhaMuhyi", love and *Al-Muhyi*

KATA PENGANTAR

Pertama-tama ucapan syukur ditujukan kehadirat Allah S.W.T karena dengan limpahan rahmat dan hidayah-Nya, karya seni berjudul “GhaMuhyi” ini dapat selesai disusun sebagai persyaratan untuk menyelesaikan pendidikan Program Doktor (S3) Penciptaan Seni di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Dengan selesainya penulisan karya sebagai pertanggungjawaban ini, maka perkenankanlah pengkarya menyampaikan ucapan terima kasih kepada yang terhormat Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S.Kar, M.Si., sebagai Promotor yang telah banyak memberikan dorongan, motivasi, dukungan, semangat, bimbingan, saran, dan masukan dalam mewujudkan karya musik dan deskripsi karya seni ini. Terima kasih yang sebesar-besarnya juga pengkarya sampaikan kepada yang terhormat Dr. Bambang Sunarto S.Sen., M.Sn., sebagai Co-Promotor I yang senantiasa membimbing, mendukung, menyarankan, dan memberikan masukan yang sangat berharga untuk kesempurnaan karya musik dan pertanggungjawaban karya seni ini. Tidak lupa juga ucapan terima kasih yang tidak terhingga pengkarya sampaikan kepada yang terhormat Datuk Suhaimi Mohd Zain atau Pak Ngah, selaku Co-Promotor II yang penuh perhatian dan kesabaran dalam memberikan bimbingan, petunjuk, serta tuntunan sehingga karya seni ini dapat diselesaikan dan dapat diuji.

Semoga ketulusan dalam memberikan bimbingan menjadi amal bakti dan mendapatkan balasan dari Tuhan Yang Maha Esa.

Terima kasih juga kepada anggota tim penguji, yaitu Prof. Dr. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum., Dr. Aton Rustandi Mulyana, S. Sn, M. Sn, Prof. Dr. Rustopo, S.Kar., MS., Prof. Dr. Rahayu Supanggah, S.Kar., Bapak Rizaldi Siagian, M. A., dan Bapak Hashim Said yang telah membantu memperbaiki tulisan ini dan memberikan saran-saran berguna demi kesempurnaan pertanggungjawaban karya seni ini.

Ucapan terima kasih juga pengkarya sampaikan kepada yang terhormat:

1. Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, yang telah memberikan kepada pengkarya mengikuti pendidikan Program Doktor (S3) Penciptaan dan Pengkajian Seni, Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
2. Direktur Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, beserta jajarannya yang telah memberi bantuan dan fasilitas pendidikan kepada pengkarya.
3. Ketua Program Studi (S3) Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, yang telah memberikan kesempatan kepada pengkarya untuk menjadi Karyasiswa Program Doktor (S3) Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Ucapan terima kasih kepada Kementerian Pendidikan Malaysia (KPM) yang telah memberikan beasiswa, yaitu Skim Latihan Akademik Bumiputera (SLAB) kepada pengkarya untuk dapat melanjutkan studi S3 di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Tanpa bantuan beasiswa tersebut tidak mungkin proses keseluruhan studi ini dapat berjalan dengan lancar.

Pengkarya juga mengucapkan terima kasih yang tidak terhingga kepada yang terhormat Prof. Madya Zaharul Laillidin Bin Saidon, Dekan Fakultas Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI), Tanjung Malim, Perak, Malaysia, yang telah memberikan rekomendasi dan izin bagi pengkarya untuk melanjutkan studi di Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Di samping itu, ucapan terima kasih juga kepada dosen Program Doktor (S3) Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, yaitu Prof. Dr. Dharsono, Prof. Dr. Sri Hastanto, Prof. Dr. Bakdi Soemanto (Alm.), Prof. Dr. Rustopo, S. Kar., M.S., Prof. Dr. Nanik Sri Prihatini, S. Kar., M.Si., Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S. Kar., M.Si., dan Prof. Dr. Rochana W., S.Kar., M.Hum., atas segala alih ilmu dan dedikasi yang diberikan selama waktu perkuliahan. Segala ilmu yang diberikan menjadi amal baik dan mendapat imbalan dari Tuhan Yang Maha Esa.

Ucapan terima kasih yang besar juga kepada narasumber, yaitu Datuk Suhaimi Mohd Zain (Pak Ngah), Bapak Ismail Bin Lasim (Tok Ismail), Bapak Mohamed Karim Bin Abdul Rahman (Pak Karim), Ibu

Kamariah Binti Mohamed (Cik Munah), Bapak Ghazali Bin Md. Noh (Pak Zali), Bapak Hasaan Bin Melan (Pak Hasan Cina), Bapak Abdul Rahman Bin Ibrahim (Pak Raman), Bapak Osman Md Shah (Pak Man Jawa), Haji Jaafar Bin Ismail, dan Bapak Mohd Rozaidy Bin Shukry (Rojer), yang telah banyak memberikan informasi dan masukan yang berguna untuk proses penciptaan karya ini.

Pengkarya mengucapkan terima kasih kepada Datuk Suhaimi Mohd Zain (Pak Ngah) karena telah menyediakan fasilitas studio latihan di Pak Ngah Production, Kuala Lumpur, selama proses latihan dan pertunjukan karya ini dilakukan. Sumbangan dan dukungan yang diberikan sangat dihargai dan semoga mendapat imbalan dari Tuhan Yang Maha Esa.

Ucapan terima kasih juga kepada para pendukung karya ini, yaitu Mohd Rozaidy Bin Shukry, Sallehuddin Bin Muhamad, Zainal Abidin Bin Zainir, Iskandar, Muhammad Saufi Bin Nasyari, Izmer Khasbullah, Muhammad Abdul Karim Bin Ahmad Zarifuddin, Mohd Faiz Jaffar, Abdullah Omar Bin Abdul Wahid, Anuar Bin Borhan, Amin Fikry Bin Mohd Nawawi, Sahrilnisam Muhamad, Sahrulnizam Muhamad, Muhammad Safian Abdul Wahid, Azizzul Haqim Bin Md Anuwar, Zuraidah Binti Mohamed Karim, Asmidar Ahmad, Hasraniza Binti Dollah, Norzarina Binti Mohd Nordin, Mohd Edie Nazrin Bin Hamzah dan Daniel Syazwan Bin Junaidi yang merupakan pemain musik Ghazal baru “GhaMuhyi”. Seterusnya, kepada Mohamed Karim Bin Abdul

Rahman, Kamariah Binti Mohamed, Idris Bin Sanusi, Basar Bin Apan, Johari Bin Arshad, Yusuf Bajuri, Ismail Bin Chapek, Pak Dolok, Ghazali Bin Md. Noh, dan Zainab Binti Mohamed, selaku pemain senior/veteran yang diundang khas dari Johor. Juga kepada Muhaini Ahmad dan Muhammad Suwandi Bin Paiman selaku penari dalam komposisi “Matahari” dan para mahasiswa program Diploma Seni Tari, Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, UPSI selaku pelakon dan penari iringan.

Pengkarya merasa amat berterima kasih kepada keluarga yang senantiasa berada di samping untuk memberikan dukungan, doa dan restu terutama buat orang tua yang dikasihi Mohamed Karim Bin Abdul Rahman dan Kamariah Binti Mohamed, istri tercinta Anis Setiarini, S. Sn., anak-anak yang disayangi Cinta Al Zihni dan Putra Al Aslam, dan saudara-saudara yang telah turut memberikan motivasi dan semangat.

Akhirnya, dengan segala kerendahan hati pengkarya persembahkan tulisan ini sebagai tambahan ilmu pengetahuan bagi yang membutuhkan, semoga bermanfaat dan terima kasih. Semoga Allah S.W.T senantiasa melimpahkan rahmat dan karunia-Nya kepada semua pihak yang telah memberikan bantuan kepada pengkarya selama proses penciptaan dan penyusunan pertanggungjawaban karya seni ini.

Surakarta, 18 Desember 2015
Pengkarya,

Kamarulzaman Bin Mohamed Karim

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iv
HALAMAN PERNYATAAN	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	xiii
DAFTAR GAMBAR	xvi
DAFTAR TABEL	xviii
DAFTAR NOTASI	xix
 BAB I PENDAHULUAN	 1
A Latar Belakang Penciptaan	4
B Tujuan Penciptaan	33
C Manfaat Penciptaan	34
D Tinjauan Karya	35
E Gagasan Isi Karya	59
F Ide Garapan - Kreativitas	61
G Rancangan Bentuk Karya Seni dan Bentuk Penyajian	63
BAB II KEKARYAAN SENI	65
A Isi Karya Seni	61
B Garapan dan Kreatifitas Karya Seni	69
1. Konsep “GhaMuhyi”	69
2. Unsur-unsur Konsep “GhaMuhyi”	70
a. Konsep Musikal Rekayasa Genetik	71
b. Konsep Musikal Numerikal	75
c. Konsep Musikal Persenyawaan	78
d. Konsep Musikal Reposisi	80
e. Konsep Musikal Kondisional	83
3. Metode Mewujudkan Musik	86
a. Merubah Meter dan Pola ritme Tradisi	88
b. Menciptakan Melodi Berdasarkan Frasa Baru Dalam Meter Ganjil	92
c. Menghasilkan Harmoni (Akor) Berdasarkan Pergerakan Melodi	94
d. Mengembangkan Segmentasi Musikal Tradisi	97
e. Menganalogi Kata <i>Al-Muhyi</i>	102
f. Menciptakan Lirik Berdasarkan Bentuk Puisi Melayu dan Zikir	105
g. Menggabungkan Alat-alat Musik Ghazal Tradisi Dengan Drum, <i>Toys</i> , Bas dan <i>Backup</i>	110

	<i>Vocals</i>	
	h. Menghasilkan Kesan Bunyi 'Lama' Terhadap Alat-alat Ghazal	118
	i. Menghasilkan Kesan Bunyi 'Baru' Terhadap Alat-alat Ghazal	119
	j. Menghasilkan Bunyi Konkret Dari Alat-alat Musik GMJ	121
	k. Mengaransemen Ulang Lagu Tradisi	122
	l. Menentukan Judul Setiap Komposisi	124
4.	Metode Mewujudkan Pertunjukan Musik	126
a.	Menentukan Alur Komposisi	126
b.	Menghasilkan Komposisi Demo	130
c.	Memilih Pemusik dan Penyanyi	131
d.	Menentukan Jumlah Pemain	133
e.	Membentuk Formasi GMJ Baru	135
f.	Mendesain Ruang Panggung/ <i>Floor plan</i>	136
g.	Membentuk Tim Produksi dan Tim Kreatif	143
h.	Menggunakan <i>Slide Projector</i> Sebagai Alat Bantu Sewaktu Pementasan	143
i.	Menggabungkan Musik dan Tari Dalam Komposisi "Matahari"	145
j.	Mendesain Tata Cahaya	145
C	Bentuk dan Deskripsi Karya Seni	147
1.	Simulasi Pertunjukan: "Ghaton"	147
2.	Komposisi 1: "41:39"	149
3.	Komposisi 2: "Char Ya-Muhyi"	159
4.	Komposisi 3: "Telunjuk Silir Sirat"	165
5.	Komposisi 4: "Seri Langit"	169
6.	Komposisi 5: "Ghanyi"	175
7.	Komposisi 6: "Toda"	182
8.	Komposisi 7: "Matahari"	187
9.	Komposisi 8: "Bunga"	190
10.	Aransemen 1: "Melayu-Merindu-Kesenangan"	196
D	Penyajian Karya Seni	200
1.	Aktor	201
2.	Ruang Pertunjukan	201
3.	Aksesoris-aksesoris Lain	203
4.	Teks Visual	210
5.	Urutan Penyajian	211
6.	Susun Ulang Alur Pertunjukan	215
BAB III	DAMPAK KARYA	217
A	Dampak Karya Seni Secara Pribadi	217
B	Dampak Karya Seni Secara Akademik Melalui	219

	Pandangan Tokoh Akademik	
C	Dampak Karya Seni Secara Seni dan Budaya Melalui Pandangan Tokoh Musik Ghazal Melayu Johor	225
D	Dampak Karya Seni Secara Apresiasi Artistik Melalui Pandangan Para Penonton	230
E	Dampak Karya Seni Secara Sosial-Budaya Melalui Pendirian Persatuan Ghazal Johor Malaysia (GHAJMAS)	234
BAB IV	HAMBATAN DAN SOLUSI	238
BAB V	KESIMPULAN DAN SARAN	242
	DAFTAR ACUAN	245
	GLOSARIUM	249
	LAMPIRAN-LAMPIRAN	259
A	Lampiran 1: Daftar Pemain	259
B	Lampiran 2: Daftar Tim Produksi	261
C	Lampiran 3: Daftar Narasumber	262
D	Lampiran 4: Gambar-gambar Sewaktu Proses Latihan Pertunjukan Uji-coba “GhaMuhyi” di Studio Pakngah Production, Kuala Lumpur	264
E	Lampiran 5: Gambar-gambar Sewaktu Pertunjukan Uji-coba “GhaMuhyi” di Panggung Beringin Emas, Kuala Lumpur	268
F	Lampiran 6: Gambar-gambar Sewaktu Proses Latihan Pertunjukan Ujian Tugas Akhir “GhaMuhyi” di Studio Pakngah Production, Kuala Lumpur	271
G	Lampiran 7: Gambar-gambar Promosi Sebelum dan Selepas Ujian Tugas Akhir “GhaMuhyi”	273
H	Lampiran 8: Gambar-gambar Gladi Kotor dan Gladi Bersih Ujian Tugas Akhir “GhaMuhyi” di Auditorium Muzium Negara, Kuala Lumpur	275
I	Lampiran 9: Gambar-gambar Sewaktu Pertunjukan Ujian Tugas Akhir “GhaMuhyi” di Auditorium Muzium Negara, Kuala Lumpur	278
J	Lampiran 10: Gambar-gambar Sewaktu Sidang Ujian Terbuka “GhaMuhyi” di Auditorium Muzium Negara, Kuala Lumpur	285

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	: Salah satu kumpulan Ghazal Melayu Johor, Seri Melati Ghazal dari daerah Johor Bahru	4
Gambar 2	: Pak Lomak sebagai Bapa Ghazal Melayu Johor	10
Gambar 3	: Beberapa alat musik yang telah ditukar dalam GMJ	11
Gambar 4	: Beberapa alat musik yang pernah dicampurkan dalam GMJ dan kemudian tidak digunakan lagi	11
Gambar 5	: Alat-alat musik utama dalam GMJ	12
Gambar 6	: Pertunjukan “Simfoni Ghazal Johor” pada tahun 2012 di Istana Budaya, Kuala Lumpur, Malaysia	13
Gambar 7	: Formasi Ghazal masal dalam Konsert Ghazal Johor pada tahun 2000 yang dipentaskan di Johor Bahru	36
Gambar 8	: Formasi Ghazal masal dalam Simfoni Ghazal Johor pada tahun 2012 yang dipentaskan di Istana Budaya, Kuala Lumpur	39
Gambar 9	: Aziz Mian bersama kelompok musik Qawwali	46
Gambar 10	: Cuplikan dari video pertunjukan karya “Quartet for the End of Time” di Australia	50
Gambar 11	: Cuplikan musik video Dendang Anak yang dinyanyikan oleh Noraniza Idris	53
Gambar 12	: Kulit ablum Sanggar Mustika yang memuatkan lagu “Nirmala” ciptaan Pak Ngah	55
Gambar 13	: Kulit album <i>soundtrack</i> filem Veer-Zaara	58
Gambar 14	: Segmentasi musikal dalam lagu-lagu tradisi GMJ	97
Gambar 15	: Segmentasi musikal komposisi “Telunjuk Silir Sirat”	98
Gambar 16	: Segmentasi musikal komposisi “Char Ya-Muhyi”	99
Gambar 17	: Segmentasi musikal komposisi “41:39”	99
Gambar 18	: Segmentasi musikal komposisi “Bunga”	100
Gambar 19	: Segmentasi musikal komposisi “Matahari”	101
Gambar 20	: Segmentasi musikal komposisi “Ghanyi”	102
Gambar 21	: Analogi huruf-huruf konsonan bahasa Arab dengan nada-nada kromatik dalam musik	103
Gambar 22	: Alat <i>sound effect</i> yang digunakan pada harmonium	121
Gambar 23	: Bayangan intensitas alur pertunjukan	127
Gambar 24	: <i>Floor plan</i> pertama karya “GhaMuhyi”	136
Gambar 25	: Tirai pandang-tembus yang dipasang dalam karya “GhaMuhyi”	138
Gambar 26	: <i>Floor plan</i> kedua karya “GhaMuhyi”	139
Gambar 27	: <i>Floor plan</i> ketiga karya “GhaMuhyi”	140
Gambar 28	: <i>Floor plan</i> keempat karya “GhaMuhyi”	141

Gambar 29	: <i>Floor plan</i> kelima karya “GhaMuhyi”	141
Gambar 30	: <i>Floor plan</i> keenam karya “GhaMuhyi”	142
Gambar 31	: Segmentasi musikal komposisi “Seri Langit”.	169
Gambar 32	: Poster “Jom Tonton Ghazal” yang menampilkan komposisi “Toda”	183
Gambar 33	: Segmentasi musikal aransemen “Merindu-Melayu Kesenangan”	196
Gambar 34	: Ruang pertunjukan bagian penonton Auditorium Muzium Negara di Kuala Lumpur	203
Gambar 35	: Ruang pentas dan fasilitas lampu di Auditorium Muzium Negara di Kuala Lumpur	203
Gambar 36	: Rekaan baru baju Melayu <i>teluk belanga</i> untuk pemusik Ghazal baru	206
Gambar 37	: Baju Melayu dan baju <i>kurung</i> bebas yang disertai dengan jubah seragam untuk <i>backup vocals</i>	206
Gambar 38	: Baju Melayu <i>teluk belanga</i> putih dan baju <i>kurung</i> bebas untuk pemusik Ghazal tradisi	207
Gambar 39	: Kostum yang diberikan sentuhan kontemporer untuk para penari komposisi “Matahari”	207
Gambar 40	: Penampilan teks visual yang berisikan firman Allah S.W.T dalam surat Fushshilat ayat ke-39	211
Gambar 41	: Bagan yang menjelaskan tentang alur pertunjukan pada Uji-coba “GhaMuhyi” di Kuala Lumpur	212
Gambar 42	: Bagan dari rancangan perubahan alur pertunjukan yang akan digunakan untuk Ujian Akhir	215
Gambar 43	: Prof. Madya Zaharul Laillidin Bin Saidon, Dekan Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris	219
Gambar 44	: Ismail Bin Lasim, tokoh musik GMJ	225
Gambar 45	: Salah satu dari kertas survei yang direspon oleh salah seorang penonton sewaktu pertunjukan uji-coba “GhaMuhyi”	231

DAFTAR TABEL

Tabel 1	: Daftar suara alat musik GMJ melalui teknik vokalisasi	115
Tabel 2	: Urutan adegan audio-visual dari simulasi pertunjukan “Ghaton”	148
Tabel 3	: Rangkuman dari materi-materi yang diaplikasikan dalam komposisi “41:39”	156
Tabel 4	: Rangkuman dari materi-materi yang diaplikasikan dalam komposisi “Char Ya-Muhyi”	163
Tabel 5	: Rangkuman dari materi-materi yang diaplikasikan dalam komposisi “Telunjuk Silir Sirat”	167
Tabel 6	: Rangkuman dari materi-materi yang diaplikasikan dalam komposisi “Seri Langit”	173
Tabel 7	: Rangkuman dari materi-materi yang diaplikasikan dalam komposisi “Ghanyi”	178
Tabel 8	: Rangkuman dari materi-materi yang diaplikasikan dalam komposisi “Matahari”	189
Tabel 9	: Rangkuman dari materi-materi yang diaplikasikan dalam komposisi “Bunga”	194
Tabel 10	: Rangkuman dari materi-materi yang diaplikasikan dalam komposisi “Merindu-Melayu-Kesenangan”	198
Tabel 11	: Penataan cahaya dalam pertunjukan uji-coba “GhaMuhyi”	208
Tabel 12	: Desain tata cahaya pada Ujian Akhir	209
Tabel 13	: Rangkuman dari semua respon yang diberikan pada survei pertunjukan uji-coba “GhaMuhyi”	232

DAFTAR NOTASI

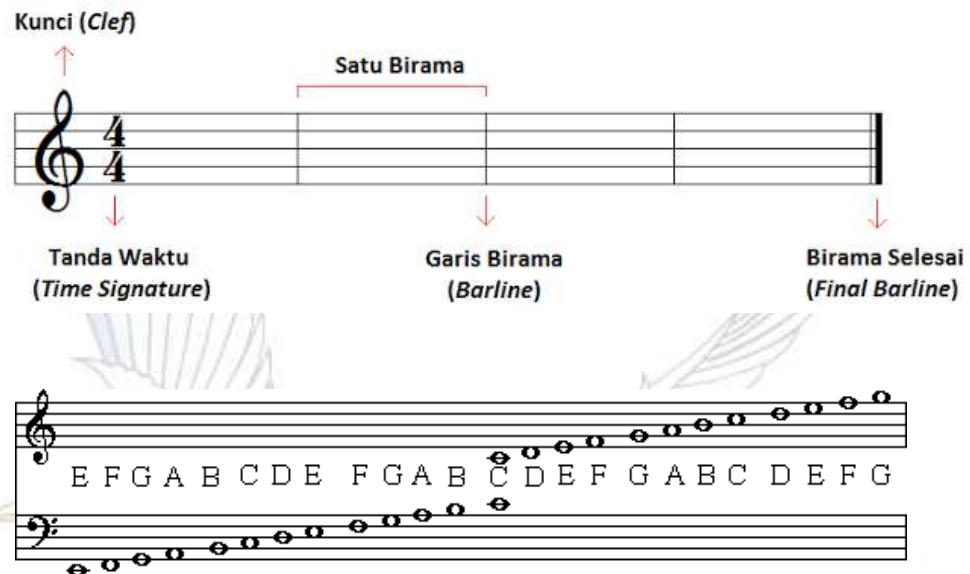
Notasi 1	: Pola meter <i>timbang</i> yang dimainkan oleh tabla dalam lagu-lagu GMJ tradisi	88
Notasi 2	: Pola meter 5/4 <i>timbang lima</i> hasil rekayasa genetik dari pola meter tradisi yaitu <i>timbang</i> yang dimainkan pada tabla	89
Notasi 3	: Pola meter 7/8 <i>timbang tujuh</i> hasil rekayasa dari pola meter tradisi yaitu <i>timbang</i> yang dimainkan pada tabla	89
Notasi 4	: Pola meter <i>char</i> tradisi dalam GMJ	90
Notasi 5	: Pola meter baru yang dinamakan sebagai <i>charto sangkut</i> yang bersumber dari pola meter tradisi GMJ yaitu <i>toda char</i>	91
Notasi 6	: Pola meter baru yang dinamakan sebagai <i>charto terus</i> yang bersumber dari pola meter tradisi GMJ yaitu <i>toda char</i>	91
Notasi 7	: Frasa (melodi) dan pola meter (tabla) tradisi bernama <i>timbang</i> yang tidak terikat oleh pecahan-pecahan hitungan tertentu	92
Notasi 8	: Cuplikan komposisi “Telunjuk Silir Sirat” tentang frasa melodi (3 + 2) dengan meter 5/4 dalam satu birama	93
Notasi 9	: Cuplikan komposisi “Seri Langit” tentang frasa melodi (7 + 7) dengan meter 7/8 dalam dua birama	93
Notasi 10	: Cuplikan pergerakan akor dan melodi dalam komposisi “Char Ya-Muhyi”	96
Notasi 11	: Cuplikan pergerakan akor dan melodi dalam komposisi “Telunjuk Silir Sirat”	96
Notasi 12	: Cuplikan pergerakan akor dan melodi dalam komposisi “Seri Langit”	96
Notasi 13	: Cuplikan pergerakan akor dan melodi dalam komposisi “Bunga”	96
Notasi 14	: Cuplikan komposisi “41:39” tentang analogi kata <i>Al-Muhyi</i> dengan nada F, E <i>flat</i> , E, A <i>flat</i> dan B <i>flat</i> pada alat gambus dan violin	104
Notasi 15	: Cuplikan komposisi “Ghanyi”	114
Notasi 16	: Cuplikan komposisi “Telunjuk Silir Sirat” tentang konter melodi <i>ostinato</i>	117
Notasi 17	: Cuplikan aransemen “Melayu-Merindu-Kesenangan” tentang konter melodi <i>ostinato</i>	117
Notasi 18	: Cuplikan komposisi “41:39” tentang menghasilkan bunyi konkret dari alat musik GMJ	122
Notasi 19	: Cuplikan aransemen “Melayu-Merindu-Kesenangan”	123
Notasi 20	: Halaman pertama notasi komposisi “41:39”	157













Notasi 21	: Halaman kedua notasi komposisi “41:39”	158
Notasi 22	: Halaman ketiga notasi komposisi “41:39”	159
Notasi 23	: Notasi <i>leadsheet</i> komposisi “Char Ya-Muhyi”	164
Notasi 24	: Notasi <i>leadsheet</i> komposisi “Telunjuk Silir Sirat”	168
Notasi 25	: Notasi <i>leadsheet</i> komposisi “Seri Langit”	174
Notasi 26	: Notasi <i>leadsheet</i> komposisi “Ghanyi” halaman satu	179
Notasi 27	: Notasi <i>leadsheet</i> komposisi “Ghanyi” halaman dua	180
Notasi 28	: Notasi <i>leadsheet</i> komposisi “Ghanyi” halaman tiga	181
Notasi 29	: Notasi <i>leadsheet</i> komposisi “Toda”	186
Notasi 30	: Notasi <i>leadsheet</i> komposisi “Matahari”	190
Notasi 31	: Notasi <i>leadsheet</i> komposisi “Bunga”	195
Notasi 32	: Notasi <i>leadsheet</i> aransemen “Merindu-Melayu Kesenangan” halaman satu	199
Notasi 33	: Notasi <i>leadsheet</i> aransemen “Merindu-Melayu Kesenangan” halaman dua	200



CATATAN UNTUK PEMBACA

Simbol dan petunjuk untuk membaca not balok:



Nama Not	Bentuk Not	Tanda Istirahat	Nilai
Not Penuh			4 Ketuk
Not 1/2			2 Ketuk
Not 1/4			1 Ketuk
Not 1/8			1/2 Ketuk
Not 1/16			1/4 Ketuk
Not 1/32			1/8 Ketuk

BAB I

PENDAHULUAN

Ghazal berasal dari bahasa Arab yang berarti puisi cinta. Pada mulanya, Ghazal bukanlah seni musik tapi ia adalah seni sastra, yaitu puisi yang sering dialunkan bersama musik. Ghazal di Johor, Malaysia, merupakan salah satu jenis kesenian musik tradisi. Ini dikarenakan puisi yang didendangkan pasti akan diiringi oleh satu bentuk musik yang khas. Jika puisi yang sama diiringi oleh jenis musik lain maka ia tidak dinamakan sebagai Ghazal. Musik ini pada asalnya bersifat mengiringi pantun empat baris yang dinyanyikan sebanyak dua rangkap oleh penyanyi. Formasi yang digunakan ialah A-B-A-B di mana bagian A dan B diulang sebanyak dua kali. Formasi ini adalah sama pada setiap lagu Ghazal Melayu Johor yang berdurasi kurang lebih empat hingga lima menit.

Musik Ghazal Melayu Johor (GMJ) sejak awal merupakan jenis musik sinkretik yaitu musik yang tercipta hasil dari pengaruh budaya luar seperti Hindustan (India Utara dan Pakistan) dan Parsi (Iran)¹. Dalam

¹ Ini dikarenakan oleh faktor perdagangan dan penyebaran agama Islam ke Tanah Melayu sejak abad ke-13 (Ghouse, 1991: 2).

perkembangannya mendapat pengaruh dari Barat (Inggris)². Setelah dibawa masuk ke negeri Johor, musik ini telah diapresiasi dan dikembangkan sesuai dengan selera masyarakat Melayu pada waktu itu. Musik ini mula-mula dimainkan di istana Kerajaan Johor, kemudian tersebar ke luar istana dan berkembang menjadi musik tradisi masyarakat Melayu Negeri Johor. Maksudnya, terjadi perubahan genre dari 'musik tradisi istana' menjadi 'musik tradisi rakyat'. Instrumen utama musik GMJ terdiri dari harmonium, tabla, gambus, gitar akustik, biola (violin), marakas, dan tamborin, ditambah penyanyi lelaki dan perempuan.

Dari sudut isi, makna atau bobot yang dibawakan dalam musik GMJ, kebanyakan adalah penggambaran atau representasi sebuah perasaan cinta, kasih sayang, kerinduan, kesedihan, kepiluan, rintihan, mengenang nasib, penantian, kepasrahan, budi pekerti (moral), kepahlawanan, ketenangan, dan patriotisme. Ia biasanya disampaikan secara perumpamaan, ungkapan perasaan, nasehat atau sindiran. Semuanya itu tergambar pada lirik-lirik (pantun) lagu Ghazal.

"Melalui lirik-lirik itu, dapat digambarkan hati budi dan perasaan masyarakat Melayu yang mengutamakan kelembutan hati, jiwa dan perasaan. Tidak dimungkiri bahwa sikap masyarakat Melayu tidak suka menyatakan perasaan secara terus terang sebaliknya lebih gemar menyatakan dalam bentuk simbolik dan sindiran menyebabkan

² Ini dikarenakan oleh faktor kolonial Inggris di Tanah Melayu termasuk daerah kekuasaan kerajaan Johor sekitar abad ke-18 (Deraman, 2003: 12).

Ghazal menjadi wahana untuk meluahkan maksud yang tersirat. Apabila maksudnya dikaji dan diartikan maka akan lahir lah ciri-ciri keindahan yang tersembunyi di dalamnya” (Machfrida, 1998: 82).

Perkembangan demi perkembangan berlaku dalam kesenian Ghazal sehingga kata Ghazal itu sendiri telah dimaknai sebagai sejenis genre musik yang identik dengan masyarakat Melayu Johor. Walaupun secara harfiah, Ghazal bukanlah seni musik, tetapi seni puisi yang bertemakan cinta yang biasanya terdiri dari 5 hingga 12 bait atau lebih (Khan, 1996: 4). Sementara jenis puisi yang digunakan dalam musik GMJ adalah pantun. Pantun merupakan satu-satunya seni puisi ciptaan orang Melayu sejak dulu. GMJ biasanya identik dengan penggunaan pantun jenis empat *kerat* (rangkap) yang terdiri dari 2 baris *pembayang* dan 2 baris *maksud*.

Menurut Khan (1996: 4), Ghazal baru berkembang sebagai sejenis gaya musik sewaktu zaman Amir Khusro di mana beliau telah menggabungkan gaya musik lokal dengan lagu-lagu Turki. Ini berarti, elemen Ghazal dalam arti puisi tidak terdapat dalam musik GMJ, tetapi gaya musiknya mempunyai pengaruh dari musik Hindustani dan Parsi gabungan dengan gaya musik lokal. Di sinilah perbedaan antara GMJ dengan Ghazal India, Pakistan dan Arab. Hasil kreativitas seniman dahulu telah menciptakan Ghazal sebagai musik baru yang identik dengan masyarakat Melayu di Johor.



Gambar 1: Salah satu kumpulan Ghazal Melayu Johor, Seri Melati Ghazal dari daerah Johor Bahru (dokumentasi foto Kamarulzaman, 2015)

A. Latar Belakang Penciptaan

Karya musik untuk disertasi ini diberi judul “GhaMuhyi”. “GhaMuhyi” adalah gabungan kata *gha* dan *muhyi*. *Gha* dimaksudkan sebagai singkatan dari kata Ghazal yang secara harfiah berarti puisi cinta, sedangkan *Muhyi* adalah salah satu *asmaulhusna* (99 nama-nama Allah) ke-60 yang berarti Maha Menghidupkan.

Istilah “Gha” yang digunakan dalam judul karya ini sebagai representasi ide musikal yang bertolak dari musik GMJ. Istilah “Muhyi” terkait dengan gagasan isi karya ini yang mengungkapkan tentang kesadaran untuk ‘menghidupkan sesuatu’. Jadi, “GhaMuhyi” sebagai judul memiliki

kaitan konotatif antara ide musikal GMJ dengan gagasan isi karya musik yang diciptakan. Gabungan kedua istilah tersebut juga berhubungan dengan reinterpretasi terhadap musikalitas GMJ yang akan dihidupkan lagi.

Komposisi “GhaMuhyi” adalah sebuah keniscayaan yang lahir dari potensi musikal musik GMJ, di mana pengkarya dilahirkan dan dibesarkan. Bapak dan ibu pengkarya merupakan generasi keempat. Generasi pertama musik ini adalah seorang tokoh bernama Pak Lomak. Jadi, pengkarya merupakan generasi kelima yang masih aktif untuk hidup dan menghidupkan kesenian GMJ di tengah masyarakat.

Apa yang tertuang di dalam latar belakang, tujuan penciptaan, manfaat penciptaan, konsep penciptaan, dan metode penciptaan pada dasarnya adalah hasil pemikiran yang telah dirumuskan ke dalam gagasan penciptaan “GhaMuhyi”. Gagasan penciptaan bukan sesuatu yang baku, tetapi terbuka secara dinamis. Oleh karena itu, bersamaan dengan latar belakang, tujuan penciptaan, manfaat penciptaan, konsep penciptaan, dan metode penciptaan, sangat mungkin muncul hal-hal baru yang dapat memperkaya khasanah penciptaan musik “GhaMuhyi”.

Gagasan penciptaan yang dinamis tersebut dituangkan ke dalam karya. Oleh karena itu, usaha untuk melacak sublimasi pikiran secara lengkap akan sulit ditemukan relevansinya. Sebab, sublimasi bukan

persoalan verbal. Oleh karena itu, gagasan penciptaan ini juga akan terlihat pada karya seni yang menjadi wadahnya.

Karya ini adalah manifestasi pengalaman pribadi dalam aspek musikal, spiritual, dan kultural, berkat hidup melumpur ditengah-tengah budaya musik GMJ. Aspek-aspek tersebut, berikut penguasaan teknik, artistik, dan nilai-nilai GMJ telah menjadi satu jiwa. Itu berarti, pengalaman musikal yang didapat dari GMJ menjadi 'ruh' sekaligus potensi bermakna bagi penciptaan sebuah bentuk musik baru. Pengalaman itu adalah sarana sekaligus jalan untuk memperoleh pemahaman yang mendalam tentang 'ruh' GMJ yang pada kesempatan ini digunakan untuk menciptakan kebaruan pada musik "GhaMuhyi". Pengalaman dan pemahaman terhadap bentuk musikal berserta elemen-elemen tradisinya yang khas dapat mengantarkan untuk menangkap esensi musikal GMJ, yang berguna untuk membuka ruang-ruang estetika baru.

Sebagai seorang yang sejak lahir sudah muslim juga turut mempengaruhi kesadaran spiritualitasnya dalam membuka ruang-ruang estetika baru, terutama estetika yang bernilai ketauhidan. Sesungguhnya, kesadaran tersebut telah dituangkan menjadi bagian dari ide penciptaan musik sebagai pesan yang berisi nilai-nilai. Konsep ketauhidan yang telah dituangkan dalam musik "GhaMuhyi" memiliki dimensi yang luas. Konsep

ketauhidan bukan semata-mata manifestasi dikotomis antara konsep religiusitas yang dilawankan dengan sekularitas atau konsep sakral yang dilawankan dengan konsep profan. Konsep ketauhidan dalam karya ini dipahami sebagai satu kesatuan yang utuh, artinya, semua kejadian dan fenomena dalam kehidupan adalah manifestasi ketauhidan.

Malaysia identik dengan kebudayaan Melayu. Pada hakikatnya, kebudayaan Melayu adalah kebudayaan yang memiliki ciri khas tersendiri yang terletak pada sistem bahasa, sistem adat, sistem religi, dan sistem ekspresi musikal. Dalam karya ini, kebudayaan Melayu tidak dilihat sebagai identitas keturunan melainkan identitas kebudayaan yang cair sifatnya. Sebab, pada dasarnya, tidak pernah ada orang Malaysia yang benar-benar keturunan Melayu secara genetik. Hal ini sesuai dengan kelembagaan negara Malaysia yang menyatakan bahwa orang Melayu ialah orang yang beragama Islam, berbahasa Melayu, dan mengamalkan adat istiadat Melayu (Din, 2007: 13). Jelas di dalam perlembagaan tersebut tidak disebutkan tentang keturunan melainkan ciri-ciri utama yang mewakili orang Melayu.

Usaha untuk mengungkap identitas Melayu berdasarkan fenomena genetik sudah biasa dilakukan oleh para ilmuwan dan budayawan di Malaysia. Tetapi, usaha itu tidak pernah menghasilkan temuan yang signifikan. Hal ini menegaskan bahwa penelusuran identitas kebudayaan Melayu berdasarkan

fenomena genetik sangat bertentangan dengan hakikat kebudayaan Melayu itu sendiri. Sebab, sifat khas kebudayaan Melayu adalah mampu menyerap kebudayaan lain untuk diolah dengan cara sendiri hingga menjadi kebudayaan yang baru.

Fakta kebudayaan Melayu yang cair dapat dilihat dari adat istiadat, kesenian, dan kepercayaan yang tumbuh dan berkembang di Malaysia. Oleh karena itu, kebudayaan Melayu adalah wujud percampuran dari adat istiadat, kesenian, dan kepercayaan dari berbagai masyarakat yang bertemu dalam satu wadah ekspresi kemanusiaan. Sifat kebudayaan Melayu yang cair itu, pada dasarnya melekat pada diri pengkarya, yang di dalamnya mengalir darah Jawa, Aceh, dan India. Jadi, Melayu adalah bangsa dan kebudayaan hibrida yang merupakan perpaduan antara benih-benih kebudayaan lokal dengan kebudayaan luar demi tumbuhnya satu kebudayaan. Karya musik “GhaMuhyi” adalah manifestasi dari perpaduan benih-benih kebudayaan Melayu.

Latar belakang penciptaan musik ini pada dasarnya adalah paradigma penciptaan yang tumbuh dan berkembang dalam gagasan penciptanya. Terkait dengan paradigma penciptaan seni, Sunarto (2013: 71) menyatakan bahwa:

“Penciptaan seni selalu berpijak pada *adeg-adeg* atau prinsip yang diidealkan oleh penciptanya sendiri. Wujud *adeg-adeg* adalah idealisme penciptaan seni untuk menyatakan ekspresi seni yang dikreasi. Berdasarkan *adeg-adeg* yang diyakininya, setiap pencipta seni mengatasi berbagai alternatif pilihan artistik dalam proses penciptaan yang dilakukannya sendiri.”

“GhaMuhyi” diciptakan berdasarkan *adeg-adeg* atau paradigma tertentu.

Padahal, unsur-unsur paradigma terdiri dari keyakinan, kehendak berkarya, model, konsep, metode penerapan konsep, dan karya seni (Sunarto, 2013: 71).

Berdasarkan pemahaman itu maka salah satu unsur yang cukup signifikan maknanya adalah keyakinan. “GhaMuhyi” dicipta berdasarkan atas lima hal yang meyakinkan, yaitu: (1) kevakuman Ghazal Melayu Johor, (2) nilai cinta dan *Al-Muhyi*, (3) pesan numerik, (4) dikotomi musik absolut dan musik program, dan (5) representasi keunikan musik tradisi lewat musik populer, yang secara rinci dapat dijelaskan sebagai berikut.

1. Kevakuman Ghazal Melayu Johor (GMJ)

Telah menjadi kenyataan bahwa GMJ telah mengalami kevakuman. Artinya, GMJ dirasakan tidak berkembang karena repertoar, teknik penyajian, gaya musikal, dan idiom-idiom yang dimiliki tidak pernah beranjak dari kenyataan yang telah ada. Selama ini kehidupan GMJ tidak menunjukkan perubahan dan perkembangan yang signifikan. Satu-satunya orang yang melakukan perubahan yang signifikan adalah Pak Lomak atau

Musa Bin Yusuf. Beliau adalah seorang tokoh utama GMJ yang dianggap sebagai Bapak Ghazal Melayu Johor.



Gambar 2: Pak Lomak sebagai Bapak Ghazal Melayu Johor (dokumentasi foto Kamarulzaman, 2015).

Pak Lomak telah membuat perubahan terhadap beberapa alat musik, seperti sitar ditukar dengan gambus, dan sharangi diganti dengan gitar (Machfrida, 1998: 26). Pernah suatu ketika musik ini juga disebut 'gamat' yang dalam Bahasa Melayu berarti bising atau riuh-rendah (Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia, "Kamus Bahasa Melayu Online", <http://prpm.dbp.gov.my>, 2015). Pada waktu itu banyak sekali alat-alat musik yang coba digabungkan bersama di dalamnya seperti ukulele, mandolin, banjo (kecapi Jepang), dan gendang dol (dhol). Seiring berjalannya waktu,

banyak alat-alat musik tersebut yang tidak lagi dimainkan karena tidak sesuai dengan cita-rasa seniman GMJ pada masa tersebut.



Gambar 4: Beberapa alat musik yang pernah dicampurkan dalam GMJ dan kemudian tidak digunakan lagi (dokumentasi foto Kamarulzaman, 2015).

Kemudian, alat-alat musik Eropa seperti biola (violin), tamborin, dan marakas juga ditambahkan ke dalam ensambel GMJ. Setelah itu, alat-alat musik ini tidak pernah lagi berubah hingga dianggap sebagai alat-alat musik utama dalam GMJ sampai sekarang.



Gambar 5: Alat-alat musik utama dalam GMJ (dokumentasi foto Kamarulzaman, 2015).

Di dalam musik GMJ juga terdapat idiom musik yang khas, yang disebut dengan istilah-istilah *char*, *toda*, *bunga*, *timbang*, *lenggok*, *parsi*, *tokel*, *gong*, dan *tar*. Setiap istilah pula mempunyai makna yang berbeda-beda secara musikal.

GMJ pernah digabungkan bersama orkestra dalam “Konsert Ghazal Johor” di Stadion Tertutup Johor Bahru oleh Yayasan Warisan Johor pada

tahun 2000. Penggabungan orkestra juga pernah dilakukan pada “Simfoni Ghazal Johor” di Istana Budaya, Kuala Lumpur pada tahun 2012. Seri Melati Ghazal, Seri Pelangi Ghazal, dan Irama Nuansa Ghazal adalah grup musik GMJ yang pernah menggabungkan alat musik lain seperti seruling, rebana, marwas, bas elektrik, gitar elektrik, conga, jembe, dan *drum* elektronik. Selain itu, grup Daya Tebrau Ghazal dari Johor Bahru untuk pertama kalinya berkolaborasi dengan grup musik rock di TV3 Kuala Lumpur pada tahun 2003.



Gambar 6: Pertunjukan “Simfoni Ghazal Johor” pada tahun 2012 di Istana Budaya, Kuala Lumpur, Malaysia (dokumentasi foto Kamarulzaman, 2015).

GMJ juga pernah dicantumkan ke dalam album-album para penyanyi terkenal. Noraniza Idris, penyanyi yang dijuluki ratu Irama Malaysia pernah

melakukan aransemen ulang terhadap lagu-lagu³ lama GMJ. Lagu-lagu tersebut di antaranya adalah “Mustika Hati”, “Dendang Anak”, “Kuala Mersing” dan “Puteri Ledang”. Cukup banyak lagu-lagu yang diaransemen ulang oleh Noraniza Idris. Lagu-lagu itu tertuang dalam beberapa album, di antaranya ialah album “Ala Dondang” (1997), “Masyhur” (1998), “Iktiraf” (2000), “Aura” (2002), dan “Sawo’ Matang” (2004).

Yayasan Warisan Johor⁴ telah mengeluarkan album “Putera” (2011) yang memuat lagu-lagu ciptaan baru GMJ pada tahun 2011. Penggarapan lagu-lagu tersebut dalam album ini dilakukan dengan menggunakan alat-alat musik band, orkestra, dan paduan suara yang digabungkan bersama. Sayangnya lagu-lagu tersebut tidak ada satu pun yang populer. Walaupun semua idiom-idiom GMJ telah disederhanakan dan digabungkan dengan alat musik Barat, inovasi tersebut tidak mampu menarik minat masyarakat terhadap GMJ. Ternyata, teknik meminimalisir idiom atau menggabungkan medium bukan satu-satunya cara efektif dan efisien dalam industri musik.

³ Dalam budaya musik GMJ, istilah ‘lagu’ sering digunakan oleh para seniman untuk mewakili setiap komposisi musik dalam GMJ. Istilah ‘musik’ pula lebih cenderung digunakan untuk mewakili musik GMJ secara keseluruhan. Hal ini mungkin dikarenakan istilah ‘lagu’ lebih tepat untuk memaknai bentuk musikal GMJ. Menurut hemat pengkarya, ‘lagu’ adalah musik tapi ‘musik’ belum tentu dapat dikatakan sebagai lagu. Ini karena elemen paling utama dalam lagu adalah lirik yang dinyanyikan. Sedangkan tanpa lirik, sesuatu komposisi itu dapat saja dikatakan sebagai musik.

⁴ Sebuah badan kesenian dan kebudayaan Kerajaan Negeri Johor yang bertanggungjawab terhadap kerja-kerja perlestarian dan perkembangan seni dan budaya di Negeri Johor.

Berdasarkan kenyataan tersebut, tidak dipungkiri bahwa memang sudah banyak dilakukan pengembangan GMJ sejak awal kemunculannya hingga kini. Tetapi, usaha tersebut tidak secara signifikan mengubah bentuk asal musiknya. Inovasi-inovasi yang banyak dilakukan oleh Dinas Kebudayaan serta agen-agen yang lain ternyata terbatas pada aspek instrumentasi saja. Inovasi yang pernah dilakukan belum menyentuh esensi musikal pada musik GMJ. Secara faktual dapat dikatakan bahwa inovasi-inovasi itu tidak satu pun mampu melepaskan GMJ dari kecenderungan bentuk konvensional seperti penggunaan bentuk dua bagian atau *binary form* sebagai karakter dari musik GMJ.

Puisi atau pantun yang dinyanyikan pada GMJ juga tidak pernah lepas dari pantun jenis empat *kerat*. Sudah dijelaskan sebelumnya, pantun empat kerat dikenali sebagai pantun biasa yang terdiri dari empat baris dengan sajak A-B-A-B. Dua baris pertama berisi sampiran dan dua berikutnya berisi pengertian. Di Malaysia, selain pantun ini terdapat pantun jenis lain, yaitu pantun kilat, pantun berkait, dan talibun. Pantun kilat diketahui sebagai *karmina* yang terdiri atas dua baris dengan sajak A-A. Pantun berkait dikenali juga pantun berantai di mana ada kaitan antara bait satu dengan dua, dan seterusnya (Ratna, 2013: 329). Talibun ialah sejenis

pantun yang terdiri dari enam, delapan, dan sepuluh baris. Pantun jenis ini belum pernah diaplikasikan dalam musik GMJ.

Lagu-lagu *langgam* yang sering disajikan dalam pertunjukan GMJ rupanya lebih diminati masyarakat, sehingga lagu-lagu GMJ tidak mendapat sentuhan baru. Para seniman GMJ lebih banyak memanfaatkan lagu-lagu *langgam* untuk menarik minat pendengar. Pengertian kata *langgam* yang dimaksudkan di sini bukan pengertian *langgam* pada lagu-lagu Keroncong Indonesia. Pengertian *langgam* di Malaysia adalah segala macam bentuk lagu dan genre musik selain GMJ. Jadi, kata *langgam* itu menunjuk pada lagu-lagu irama Melayu seperti Asli, Zapin, Joget, Inang, Dangdut, dan musik pop Melayu lainnya.

GMJ dapat diibaratkan sebagai sebuah pohon yang tumbuh di tengah semak belukar yang terdiri dari tanaman perdu. *Langgam* diibaratkan seperti semak belukar dan tumbuhan perdu yang mengelilingi pohon GMJ. Para seniman GMJ justru lebih suka merawat perdu yang ada di sekitar pohon GMJ. Disangkanya dengan menghidupkan *langgam* dapat membuat GMJ menjadi semakin hidup. Tetapi kenyataannya justru kehidupan GMJ semakin tertutup oleh semak dan perdu *langgam* yang tumbuh di sekitarnya pohon GMJ.

Mungkin karena pemahaman bahwa GMJ sebagai musik tradisi yang harus tetap dipelihara sebagai identitas masyarakat Johor menyebabkan GMJ sengaja tidak mendapat sentuhan pengembangan. Rupanya ini adalah akibat dari pemahaman bahwa tradisi adalah sesuatu yang statis atau tidak bergerak, sehingga GMJ sebagai musik tradisi juga diperlakukan sebagai realitas kebudayaan yang statis dan tidak bergerak. Hal tersebut tentu tidaklah benar, karena tradisi pada dasarnya bersifat progresif, reaksioner dan merupakan kesinambungan gaya dan ketrampilan (Bagus, 2005: 1116). Hakikatnya, tradisi yang membeku akan merugikan pertumbuhan pribadi dan kemanusiaan, oleh karena itu harus diberontak, dicairkan dan diberi perkembangan baru (Rendra, 1983: 3).

2. Nilai Cinta dan *Al-Muhyi*

Ghazal Melayu Johor (GMJ) adalah suatu genre musik yang memiliki idiom-idiom yang mewadahi nilai-nilai cinta yang dapat dihubungkan dengan nilai ketauhidan *Al-Muhyi*. Hakikat cinta adalah esensi dan kekuatan dari GMJ, sedangkan *Al-Muhyi* adalah salah satu sifat Allah S.W.T, “Yang Maha Menghidupkan”, yang sangat penting untuk disebarkan dan diteladani di masa sekarang ini.

Ghazal berasal dari bahasa Arab yang berarti berbicara kepada perempuan dengan tema cinta (Kanda, 1998: 4). Ghazal juga berarti puisi cinta. Puisi ini dianggap sebagai salah satu jenis puisi paling populer di masyarakat Arab sejak zaman Jahiliah (Tahir, 1998: 143). Secara singkat, asal usul Ghazal bukanlah seni musik tapi seni sastra atau puisi bertemakan cinta yang dinyanyikan dan disertai oleh musik. Di Parsi, Ghazal bermula pada abad ke-7 dengan menggunakan puisi-puisi masyhur dari lagu-lagu rakyat Parsi (Machfrida, 1998: 20). Di India, Ghazal dipersembahkan dalam bahasa Urdu, yaitu bahasa yang digunakan oleh orang-orang Islam di India Utara. Perwujudan Ghazal Urdu dipengaruhi oleh pengaruh budaya Parsi semasa pemerintahan Kerajaan Mughal (Machfrida, 1998: 22). Di Pakistan, Ghazal adalah puisi cinta yang bertemakan ketauhidan yang disebut Qawwali. Jadi Qawwali adalah sejenis kesenian hasil dari gabungan musik dan Ghazal (puisi cinta) bertemakan ketauhidan dalam bahasa Urdu yang berkembang dan populer di Pakistan hingga kini. Berikut adalah beberapa cuplikan Ghazal yang berkembang di India dan Pakistan, yang menggunakan bahasa Urdu. Puisi berikut telah diterjemahkan dalam bahasa Inggris:

یہ زرد زرد چہرہ، یہ لاغری بدن میں
کیا عشق میں ہوا ہے اے میرے حال تیرا

*Your face so pale, your frame so lean,
O Mir, what love has made of you!* (Kanda, 1998: 5)

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

*Of all persuits love is best,
Be it sensuous or sublime.* (Kanda, 1998: 6)

Di Tanah Melayu, Ghazal terbagi dalam dua jenis, yaitu Ghazal Party di Kedah, dan Ghazal Melayu di Johor. Ghazal Party di Kedah dipengaruhi oleh lagu-lagu Arab dan Mesir. Ghazal Melayu di Johor dipengaruhi oleh irama Parsi dan Urdu (Machfrida, 1998: 23). Tetapi, idiom-idiom Ghazal Melayu Johor (GMJ) berbeda dengan Ghazal yang lain dan mempunyai ciri khas sendiri. Sementara, Ghazal Party masih mengekalkan ciri-ciri Arab dan Mesir di dalam musik dan puisinya serta dalam penampilannya⁵.

Ada fakta sejarah yang perlu dipahami ketika berbicara mengenai Ghazal Melayu. Dulu, sebelum Malaysia dan Indonesia terbentuk sebagai negara yang berbeda, ada tiga wilayah yang disatukan dalam sebuah kekuasaan pemerintah yaitu Kesultanan Johor. Tiga wilayah itu adalah Riau-Lingga, Pahang, dan Johor. Kesatuan tiga wilayah dalam pangkuan Kesultanan Johor tersebut terjadi pada tahun 1761 hingga 1812 di bawah pemerintahan Sultan Mahmud Syah. Akibat ditandatanganinya *Treaty of London* (Traktat London), wilayah kekuasaan dari Kesultanan Johor, Riau-

⁵ Kebanyakan para pemain Ghazal Party menggunakan pakaian *blazer* berserta *tarbus*. Ada juga yang memakai jubah atau gamis sewaktu pertunjukan.

Lingga, dan Pahang dibagi menjadi dua, sebagian masuk ke wilayah pendudukan Inggris di Semenanjung Melaka sampai Singapura dan sebagian lainnya masuk ke wilayah pendudukan Pemerintah Hindia Belanda. Ini berarti, masyarakat Johor di Malaysia dan masyarakat Riau di Indonesia mempunyai akar budaya yang sama. Oleh karena itu, kesenian Ghazal Melayu yang terdapat di Johor, Malaysia juga terdapat di Riau, Indonesia (Mahyudin Al-Mudra, "Kesultanan Riau-Lingga", <http://melayuonline.com>, 2015).

Berdasarkan fakta sejarah itu, secara dasar, Ghazal Melayu yang ada di Johor dan di Riau khususnya di Pulau Penyengat tidak memiliki perbedaan yang signifikan. Sebab, bentuk musikal dari keduanya adalah sama. Demikian pula kecenderungan muatan-muatan nilai yang dikandung juga sama. Perbedaan di antara keduanya mungkin terletak pada perkembangan eksistensinya di tengah masyarakat.

GMJ menggunakan pantun Melayu empat *kerat* sebagai medium verbalnya. Di Malaysia, istilah pantun empat *kerat* menunjuk pada bentuk pantun yang terdiri dari empat baris. Pantun seperti ini dikenali juga sebagai pantun biasa. Baris pertama dan kedua biasanya berisi sampiran. Baris ketiga dan keempat berisi maksud atau isi pantun, dan maksud tersebut adalah sesuatu yang dianggap bermakna dan dianggap perlu untuk diungkapkan.

Pantun ini disampaikan dalam sajak A-B-A-B dan setiap baris terdiri dari delapan hingga 12 suku kata (Damayanti, 2013: 115). Berikut adalah dua bait pantun yang dinyanyikan dalam lagu GMJ “Gunung Lambak” dan “Seri Mersing”:

“Sungguh tinggi Gunung Lambak,
Nampak dari Bandar Kluang,
Sungguh lama tuan tak nampak,
Dalam hati tidak terbuang.

Pantai Mersing di Kuala Johor,
Pantainya bersih sudahlah termasyur,
Hati rungsing dapat ku hibur,
Patahlah hati jiwa berkubur” (Machfrida, 1998: 52).

Al-Muhyi adalah nilai ketauhidan yang berasal dari salah satu nama-nama Allah S.W.T (*asmaulhusna*) yang berarti Maha Menghidupkan. *Al-Muhyi* berada di urutan ke-60 dari 99 nama-nama Allah S.W.T. *Al-Muhyi* dapat diartikan sebagai memberikan daya hidup kepada setiap sesuatu yang berhak hidup. Dalam Al-Qur’an, kata *Al-Muhyi* hanya ditemukan dalam dua ayat yang terdapat dalam surat Ar-Rum ayat ke 50 dan surat Fushilat ayat ke 39. Meskipun demikian, ayat-ayat yang memuat tentang kekuasaan Allah sebagai penganugerah kehidupan dapat dijumpai pada ayat yang lain.

Realitas kehidupan sekarang memperlihatkan banyak sekali manusia yang hilang daya hidupnya akibat dari tekanan-tekanan yang dihadapi. Manusia mudah sekali menyerahkan segala-galanya pada nasib dan

membiarkan hidupnya terombang ambing tanpa tujuan, masa depan, cita-cita, dan kehendak. Manusia yang tidak lagi memiliki harapan tidak lebih dari mayat yang berjalan. Nyawanya masih ada akan tetapi jiwanya sudah mati dan raganya membeku.

Realitas kehidupan tersebut juga terjadi pada kesenian, banyak sekali karya-karya seni yang sudah hilang daya hidupnya di tengah masyarakat sekarang ini. Keadaan tersebut sangat menyolok terjadi pada kesenian tradisional. Akibat dari derasnya arus kesenian modern Barat, kesenian tradisional semakin hilang daya hidupnya. Para seniman tradisi semakin terpojok dalam era industri musik yang serba populer dan mewah.

Nilai *Al-Muhyi* diharapkan dapat menjadi sumber semangat yang penting untuk disebarkan kepada masyarakat sekarang baik dari perspektif kemanusiaan atau kebudayaan. *Al-Muhyi* yang merupakan nilai ketauhidan diharapkan mampu menyerap masuk ke dalam kesadaran manusia secara holistik. Selanjutnya nilai cinta yang ada di GMJ sangat berpotensi untuk menyebarkan semangat *Al-Muhyi* dengan perasaan cinta dalam sisi kehidupan masyarakat.

3. Pesan Numerik

Karya ini juga didasari oleh keyakinan bahwa musik adalah simbol yang dapat menyampaikan pesan-pesan yang bersifat numerik. Keyakinan ini didasarkan pada pemahaman bahwa suasana musikal yang digabungkan bersama pesan numerik dapat menghasilkan esensi musikal yang lebih menyentuh emosi dan pikiran. Al-Kindi dan Al-Shafa' menjelaskan bahwa:

“Musik terkait dengan kenyataan-kenyataan aritmetik dan samawi. Musik, karena itu memiliki hubungan erat dengan sesuatu yang nyata dan objektif. Musik terkait dengan wujud yang benar-benar berada di luar, dan ia dapat dinilai dari segi akurasi atau tidaknya” (Al-Kindi dan Al-Shafa', 2005: 173-174).

Pernyataan Al-Kindi dan Al-Shafa' di atas jelas menunjukkan kekuatan musik dalam menyampaikan makna tertentu yang dapat dinilai dari segi akurasi atau tidaknya.

Pada sisi lain, setiap ayat dalam Al-Qur'an mempunyai kode-kode tersendiri berdasarkan unsur huruf dan nomor. Menurut Soemabrata huruf dan angka suatu pasangan yang tidak dapat dipisahkan, jelas keberadaannya di dalam Al-Qur'an. Menjadikan huruf dan angka sebagai alat bantu dalam rangka pendekatan untuk mencoba memahami pesan-pesan Al-Qur'an, seharusnya menjadi suatu kenyataan yang tidak dapat dikesampingkan dengan begitu saja (Soemabrata, 2007: 133). Maka pesan numerik yang terdapat di dalam Al-Qur'an adalah pengikat atau tanda bagi siapa pun yang

mendengarkan musik tersebut untuk dapat mengaitkan elemen-elemen musik yang dicipta dengan Al-Qur'an.

Sesungguhnya realitas numerik tidak hanya sekedar alat bantu tetapi juga mengandung makna. Terutama apabila dikaitkan dengan Al-Qur'an, maka nomor bukan sekedar penunjuk realitas ayat, surat atau entitas-entitas yang lain, melainkan mengungkap persoalan hakikat yang terkandung di dalam Al-Qur'an. Realitas numerik di dalam musik ini juga memiliki makna penunjuk hakikat yang disampaikan dalam pesan-pesan musikal ini.

4. Dikotomi Musik Absolut dan Musik Program

Karya ini didasari oleh keyakinan bahwa dikotomi antara musik absolut⁶ dengan musik program⁷ bukanlah dikotomi yang membedakan kualitas musikal. Kedua kategorisasi musik bukan merupakan pertentangan antara satu dengan lainnya. Artinya, musik absolut tidak lebih baik dari musik program, dan begitu juga sebaliknya.

⁶ Musik murni yang tidak mengandung bobot non-musikal. Musik yang bermaksud memberi nikmat indah melulu, tanpa menimbulkan suasana tertentu atau asosiasi yang lain (Djelantik, 1999: 69).

⁷ Istilah untuk musik instrumental di mana komponis selain not, mencantumkan pula keterangan tambahan (dalam judul, sub-judul atau komentar khusus) tentang isi non-musikal dari komposisi tersebut. Isi non-musikal di sini dimengerti dalam arti seluas-luasnya: sebagai imitasi gejala akustik, sebagai pengertian dari suatu lukisan, sebagai ungkapan dari pengalaman subjektif atau bahkan ide sastra atau filsafat (Prier, 2009: 169-170).

Kedua hal tersebut tidak dapat dipisahkan dalam sebuah proses penciptaan. Bahkan dimungkinkan keduanya dapat saling melengkapi. Demikian juga dalam penciptaan karya ini, karena di dalam prosesnya memiliki banyak kemungkinan dalam menggarap nilai, baik nilai yang bersifat ekstrinsik⁸ maupun yang bersifat instrinsik⁹. Karya ini berusaha menggarap untuk mengungkap hal-hal yang bersifat ekstrinsik, sehingga secara tidak langsung aspek-aspek instrinsik juga tergarap. Jadi, ketika aspek ekstrinsik diungkapkan dengan teknik maupun idiom baru, maka hal yang bersifat instrinsik pun akan mengalami kebaruan.

Sebaliknya, ketika penciptaan karya ini dicurahkan untuk menggarap aspek instrinsik, maka tanpa disadari hal-hal yang bersifat ekstrinsik juga tersalur di dalam eksistensi karya. Proses perjalanan penciptaan ini sering mengalami tumpang-tindih orientasi antara orientasi instrinsik dengan orientasi ekstrinsik, antara hal-hal musikal atau non-musikal. Pada prinsipnya tumpang-tindih itu bukan persoalan penting di dalam proses penciptaan karena tumpang-tindih adalah persenyawaan untuk menghasilkan hakikat musikal dan nilai-nilai "GhaMuhyi".

⁸ Muatan moral, kognisi, agama, ajaran, filosofi dan sebagainya (Sumardjo, 2000: 170). Ada juga yang mengatakannya sebagai isi, bobot atau makna dari suatu karya seni.

⁹ Struktur seni yang dibentuk oleh medium atau material seninya (Sumardjo, 2000: 169).

Scheonberg, Webern, Berg, Janacek, dan Beethoven hingga hari ini dikenal masyarakat musik sebagai komponis-komponis yang mencurahkan perhatian hanya pada musik absolut. Namun, sesungguhnya mereka adalah komponis-komponis yang juga menaruh perhatian pada eksistensi musik program, seperti yang dinyatakan Prier (2009: 170) berikut ini:

“Meski pada abad ke-20 musik program dipandang sebagai musik sekunder, komponis terkenal seperti Scheonberg, Webern, Berg, Janacek, tetap menulis musik instrumental yang secara diam-diam memuat suatu program”.

Begitu juga dengan pandangan Sacher (1977: 67) yang menyatakan bahwa:

“Even though Beethoven said that he did not write program music, several of his notable works have, at the least, programmatic connotations. The most obvious of these is his Symphony No.6 (Pastorale). In it are movements that denote such pastoral scene as peasants’ merrymaking and a storm”.

(Sungguhpun Beethoven mengatakan bahwa dia tidak menulis musik program, beberapa pekerjaan terkemukanya punya, paling sedikit, arti tambahan bersifat program. Yang paling nyata ialah pada karyanya yang berjudul Simfoni No.6 (Pastorale). Di dalamnya terdapat bagian yang menunjukkan adegan pastoral seperti keramaian petani dan ribut)

Ini menunjukkan bahwa musik absolut dan musik program adalah realitas musikal yang memiliki eksistensi dan karakteristik berbeda. Namun, dimungkinkan dalam satu karya musik memiliki muatan absolut dan program seperti halnya pada *Symphony No.6* karya Beethoven. Aspek-aspek non-musikal tidak dianggap sebagai sarana untuk mengabdikan kepada

kepentingan-kepentingan pragmatis dalam karya musik. Namun, aspek-aspek itu diperlukan sebagai stimulan untuk melakukan eksperimen terhadap medium dan idiom untuk melahirkan kebaruan. Boleh jadi aspek-aspek non-musikal adalah entitas artistik yang bersifat rohani, sedangkan aspek-aspek musikal adalah entitas artistik yang bersifat jasmani. Bagi Sumardjo (2000: 99), hal ini diyakini karena rohani selalu muncul sebelum jasmani, sedangkan jasmani saja tidak mungkin melahirkan yang rohani.

5. Representasi Keunikan Musik Tradisi Melayu Lewat Musik Populer

Musik populer atau pop bagaimanapun merupakan wacana kesenian masa kini yang mampu merepresentasi keunikan musik tradisi Melayu. GMJ sebagai salah satu musik tradisi masyarakat Melayu di Malaysia berpotensi untuk kembali diminati. Untuk itu diperlukan sebuah metode penciptaan yang dapat diaplikasikan dengan kebiasaan-kebiasaan¹⁰ musik populer tanpa mengurangi keunikan musik tradisi.

Pertama-tama perlu dijelaskan kedudukan GMJ sebagai musik tradisi di Malaysia. Estetika Melayu, seperti yang sudah diungkapkan pada bagian awal bersifat cair dalam arti mampu menyerap kebudayaan lain untuk diolah

¹⁰ Pengkarya menggunakan kata 'kebiasaan' dengan catatan bahwa hal tersebut bersifat relatif, tidak tetap dan boleh berubah-ubah. Berbeda dengan kata 'karakter' atau 'ciri-ciri' yang mempunyai konotasi atau pemaknaan yang tetap dan tidak berubah.

dengan cara sendiri hingga menjadi kebudayaan yang baru, artinya pengaruh musik Barat memang sudah terdapat dalam GMJ sejak awal. Pengaruh tersebut dapat dilihat pada alat musik yang dimainkannya bukan pada teknik permainannya. Jadi tidak dapat dikatakan itu sebagai proses pembaratan¹¹ melainkan sebuah percampuran instrumentasi yang membentuk elemen-elemen musik baru yang mewakili masyarakat Melayu pada waktu itu dan disebut sebagai tradisi hingga kini.

Makna musik tradisi di Malaysia mungkin berbeda dengan tempat lain disebabkan latar belakang budaya Melayu itu sendiri yang merupakan budaya campuran. Orisinalitas dan keotentikan musik tradisi Melayu tidak bersifat khusus melainkan percampuran dari banyak unsur budaya yang mempengaruhinya. Maka, GMJ dikatakan sebagai 'musik tradisi' adalah dengan menggunakan pemaknaan tersebut.

Begitu banyak penafsiran terhadap istilah musik populer atau musik pop. Ada tafsiran yang bersifat ilmiah dan ada juga tafsiran yang menentang musik populer apalagi untuk menafsirkannya secara ilmiah.

“...kata pop dalam teori seni dianggap sebagai sebuah *terminu technicus* yang punya konotasi tidak cantik. Pop sepanjang perjalanan kritik seni, ditempatkan sebagai hasil seni yang tidak mulia, yang

¹¹ Proses membarat-baratkan suatu karya seni dengan cara mencampurkan bentuk, gaya atau teknik permainan musik Barat di dalamnya. Dalam arti yang lain, cara untuk menyatakan keunggulan, untuk menyadarkan mereka yang tidak mampu membarat bahwa mereka itu “berkekurangan”, “ketinggalan” dan “keterbelakang” (Sudjoko, 1977: 6).

kolder, kitsch, dan sebangsanya. Padahal penamaan populer pada awalnya dipakai untuk menggolongkan jenis-jenis lagu yang hidup bersama rakyat, yaitu lagu-lagu dalam setiap bangsa yang tak henti-hentinya didiskusikan dalam ladang etnomusikologi” (Sylado, 1977: 29).

Pada umumnya, para intelektual bersepakat bahwa paling musik populer adalah musik yang menggunakan media-massa (audio-visual) dalam penyebaran luas ke masyarakat.

“Dari segi peristilahan kami usulkan bahwa istilah musik populer diartikan untuk segala jenis musik yang sedang berkembang sejajar dengan perkembangan media audio-visual, arinya musik *entertainment* (hiburan) di Amerika dari awal abad ini sampai sekarang. Kemudian ‘pop’ bisa diartikan sebagai musik populer di Amerika dan Inggris pada tahun 60-an dan selanjutnya” (Mark, 1995: 20).

Tidak dipungkiri bahwa ada pendapat yang menyatakan bahwa musik populer adalah lawannya musik rakyat tradisional, musik serius atau musik akademis. Berikut adalah salah satu pendapat tersebut.

“Lebih nyata bila pop/ musik pop disamakan dengan musik hiburan yang mudah didengarkan, untuk konsumsi sesaat saja, diciptakan oleh orang tertentu dengan tujuan komersial, berlawanan dengan musik serius dan akademis” (Prier, 2009: 166).

Tidak heran jika pandangan tersebut masih ada hingga kini. Kenyataannya, karya-karya industri musik populer yang serba sederhana dan ringan terus tersebar luas melalui media-massa dan disenangi rakyat. Sebaliknya karya-karya musik idealis dan kontemporer mahasiswa sulit untuk dipahami masyarakat. Sementara itu, karya-karya musik tradisi tinggal di dalam

museum, dan hanya dipamerkan jika ada pengunjung yang datang. Inilah situasi yang terjadi di Malaysia. Semakin pesat pembangunan industri musik, maka semakin besar pula kesenjangan di antara tiga genre musik tersebut. Untuk mengurangi kesenjangan tersebut perlu diciptakan metode yang dapat menjadikan musik GMJ kembali populer di industri musik tanpa mengurangi keunikannya. Apabila musik GMJ masuk ke dalam dunia industri musik populer, kiranya akan mendorong perkembangan gaya musik tersebut menjadi lebih luas. Apa lagi, fungsi musik GMJ sebagai musik hiburan sejak zaman dulu¹² sudah menunjukkan kecocokkannya dengan permintaan (*demand*) industri musik populer.

Hal semacam ini sebetulnya sudah pernah dilakukan orang hingga lahir gubahan baru hasil percampuran antara musik tradisional dengan musik populer di Malaysia, seperti 'Pop tradisional', 'pop etnik', 'irama Malaysia' atau 'etnik kreatif' yang muncul di era 90-an. Pelopor gaya ini adalah Datuk Suhaimi Mohd Zain atau Pak Ngah. Penyanyi yang paling menonjol dengan gaya tersebut ialah Siti Nurhaliza dan Noraniza Idris. Pak Ngah lebih cenderung memilih istilah 'pop tradisional' untuk karya-karyanya dibandingkan dengan istilah 'pop etnik', 'etnik kreatif' atau 'irama Malaysia'. Menurutnya istilah-istilah tersebut diperkenalkan oleh media TV3

¹² Musik GMJ adalah musik hiburan yang sangat dekat dengan masyarakat Johor pada waktu dulu. Pertunjukan GMJ biasanya dibuat pada waktu malam hingga ke pagi.

(salah satu stasiun televisi yang terkenal di Malaysia) yang mengelompokkan jenis musik yang populer ketika itu (Pak Ngah, wawancara, 16-8-2015).

Sejak kemunculan gaya-gaya tersebut hingga kini lagu-lagu irama GMJ ternyata tidak berhasil menarik minat rakyat Malaysia, kalah dengan lagu-lagu berirama Zapin, Samrah, dan Inang. Mungkin dikarenakan anak-anak muda Malaysia lebih tertarik terhadap musik populer dari Barat atau yang 'kebarat-baratan'¹³ yang semakin meningkat dewasa ini.

Apabila diperbandingkan, terdapat kesesuaian antara bentuk tradisi GMJ dengan bentuk musik populer di Malaysia. Pertama, durasi karya-karya musik populer biasanya sekitar lima hingga tujuh menit; durasi musik GMJ sekitar empat hingga lima menit. Kedua, instrumentasi musik populer adalah formasi band, yang terdiri dari tiga hingga delapan orang pemain yang menggunakan alat-alat musik Barat seperti *drum*, gitar, bas, *keyboard*, dan vokalis. Instrumentasi musik GMJ terdiri dari tujuh alat musik dan satu atau dua orang vokalis. Ketiga, segmentasi musikal musik populer biasanya terdiri dari dua atau tiga bagian utama (*binary form* dan *ternary form*); segmentasi music GMJ juga terdiri dari dua bagian utama. Keempat, sajian musik musik populer biasanya berupa lagu (nyanyian yang disertai musik)

¹³ Sama seperti maksud pembaratan yang telah dijelaskan sebelumnya atau lebih spesifik adalah musik pop yang meniru gaya musik pop Barat tetapi liriknya menggunakan Bahasa Malaysia.

bukan instrumental (musik tanpa nyanyian); sajian musik GMJ juga dalam bentuk lagu bukan instrumental. Bentuk seperti ini biasanya lebih menonjolkan tekstur *homophony*, yaitu melodi lebih dominan daripada alat-alat musik lain yang bersifat *accompany* (pengiring). Kelima, musik populer dikemas untuk hiburan, oleh karena itu disebut sebagai musik hiburan; musik GMJ juga merupakan sarana hiburan untuk masyarakat misalnya untuk pesta-pesta perkawinan atau acara-acara hiburan lainnya.

Fakta di atas menunjukkan adanya keserasian bentuk antara musik tradisi GMJ dengan bentuk musik populer. Persoalannya adalah, bahwa hingga kini upaya-upaya yang sudah pernah dilakukan oleh para seniman ternyata belum dapat mengangkat musik GMJ menjadi populer. Mungkin diakibatkan karena para seniman GMJ belum berani keluar dari irama langgam GMJ.

Sesungguhnya musik populer di Malaysia tidak mempunyai standar atau bentuk-bentuk khusus yang bersifat tetap, melainkan hanya kebiasaan-kebiasaan yang dikembangkan secara bertahap dan tidak terlalu drastis¹⁴. Oleh karena itu, musik GMJ mungkin dapat kembali diminati oleh

¹⁴ Penting untuk pengkarya mengetahui tahapan atau *bench mark* terkini yang pernah dilakukan terhadap musik GMJ di dalam industri musik Malaysia, supaya dapat menginspirasi bagaimana bentuk tahapan berikutnya. Ini karena suatu tahapan dengan lompatan yang jauh mungkin saja membuat cita-cita untuk mempopulerkan GMJ menjadi sia-sia. Begitu juga sekiranya tahapan yang dilakukan tidak menampakkan perbedaan dengan yang sudah ada.

masyarakat apabila digubah sebagaimana kebiasaan-kebiasaan bentuk dalam musik populer, tentu saja tanpa mengurangi keunikan dari elemen-elemen tradisi yang sudah ada. Menurut beberapa intelektual kontemporer, hal itu merupakan arah baru di dalam budaya populer, seperti yang dinyatakan dalam kutipan di bawah ini.

“Arah ketiga tersebut juga melihat budaya populer sebagai lokasi perjuangan. Akan tetapi, meskipun arah ini menerima kekuasaan kekuatan-kekuatan dominan, namun kemudian berfokus pada taktik-taktik populer guna menangani, menghindari ataupun melawan kekuatan tersebut.” (Fiske, 1995: 24)

B. Tujuan Penciptaan

Penciptaan karya ini ditujukan untuk mengungkap nilai-nilai cinta terhadap kesadaran *Al-Muhyi* dengan idiom-idiom musik GMJ yang lama dan yang baru, serta menggunakan orkestrasi musik GMJ yang digabungkan dengan alat-alat musik yang lain. Untuk maksud tersebut dilakukan eksperimen sampai menghasilkan bentuk-bentuk musikal yang secara praktis dapat dimanfaatkan untuk menyusun musik baru, yang menggambarkan cinta terhadap sifat Ketauhidan *Al-Muhyi*.

Untuk memperoleh gambaran metode penciptaan musik GMJ yang berisi nilai cinta terhadap *Al-Muhyi*, dirumuskan tujuan penciptaan sebagai berikut:

1. Menciptakan bentuk-bentuk musikal baru dengan menggabungkan idiom-idiom lama dan baru yang didasari oleh bentuk-bentuk artistik musik GMJ tradisi dan bentuk-bentuk musik populer di Malaysia.
2. Mengungkap kesadaran tentang nilai *Al-Muhyi* (Maha Menghidupkan) sebagai nilai ketauhidan yang penting dan hakiki dalam kehidupan manusia.
3. Menemukan teknik dan metode penciptaan dengan mengawinkan idiom lama dan idiom baru yang dapat menghasilkan ekspresi musikal GMJ baru yang mewadahi kesadaran akan nilai-nilai cinta terhadap sifat *Al-Muhyi*.
4. Merumuskan tata-cara penciptaan musik baru dengan menggunakan idiom-idiom tradisi yang berkembang dalam budaya musik GMJ dan musik populer di Malaysia.

C. Manfaat Penciptaan

Terkait dengan tujuan-tujuan di atas, penciptaan musik ini diharapkan bermanfaat dalam beberapa hal, di antaranya:

1. Sebagai alternatif teknik dan metode penciptaan untuk mengolah unsur-unsur musikal GMJ yang berisi nilai-nilai cinta terhadap sifat *Al-Muhyi*.

2. Sebagai tawaran konsep garapan 'baru' dalam budaya musik Melayu Johor untuk memecahkan masalah kevakuman musik GMJ dalam industri musik Malaysia.
3. Sebagai sarana hayatan untuk menyadarkan bahwa menghidupkan suatu kesenian yang vakum, statis atau mati adalah salah satu cara untuk meneladani sifat *Al-Muhyi* dari Allah S.W.T dalam batas-batas manusia.
4. Sebagai cara untuk memperluas wujud-wujud garapan 'baru' musik GMJ yang mengekspresikan nilai-nilai ketauhidan.
5. Sebagai referensi baru dalam dunia penciptaan musik yang menggunakan idiom-idiom GMJ.

D. Tinjauan Karya

Terdapat karya musik yang memiliki karakteristik yang identik dengan komposisi musik "GhaMuhyi". Karya-karya yang dimaksud adalah: (1) "Seri Mersing", dalam Konser Ghazal Johor karya Idris Mohamed, (2) "Simfoni Ghazal Johor" oleh Idris Mohamed, (3) "Dendang Anak", ciptaan Ahmad Jusoh dan dipopulerkan oleh Noraniza Idris Album "Mashyur", dan (4) "Gambus Api-api", salah satu repertoar Ghazal Melayu Johor karya Pak Lomak. Sementara ada pula karya yang didasari oleh gagasan isi

ketauhidan/ ke-Tuhan-an, ialah: (5) “Teri Soorat”, musik Qawwali yang berkembang di Pakistan, dan (6) “Quartuor pour la fin du Temps (Quartet for the End of Time)” karya Olivier Messiaen. Selain itu juga ada beberapa karya yang mendasari ide musikal “GhaMuhyi” yaitu: (7) “Nirmala”, musik pop tradisional Malaysia dan (8) “Veer-Zaara the Making of the Music”, sebuah *sound track* filem Bollywood oleh Madan Mohan. Berikut adalah tinjauan atas karya-karya tersebut di atas.

1. **“Seri Mersing”. Konser Ghazal Johor, Pimp. Idris Mohamed, Johor: Yayasan Warisan Johor, n.s., 2000.**



Gambar 7: Formasi Ghazal masal dalam Konsert Ghazal Johor pada tahun 2000 yang dipentaskan di Johor Bahru (dokumentasi foto Kamarulzaman, 2015).

Almarhum Idris Mohamed merupakan seorang pencipta dan penggubah Ghazal. Dalam karya ini, beliau melakukan aransemen ulang terhadap lagu “Seri Mersing” yang sudah sangat terkenal di ranah musik

Malayu, baik dalam genre Ghazal, maupun genre tradisional lainnya. Karya ini mengungkapkan kesadaran tentang kesedihan yang mendalam. Kekuatan nilai cinta yang ada dalam kesenian GMJ dimanfaatkan untuk menyampaikan nilai-nilai tersebut. Berikut adalah lirik “Seri Mersing” yang disajikan:

“Seri Mersing lagu Melayu
Dikarang oleh biduan dahulu
Hatiku rungsing bertambahlah pilu
Mengenang nasib dagang piatu

Pantai Mersing Kuala Johor
Pantainya bersih sudah termasyhur
Hati rungsing dapatku hiburan
Patah hati jiwa terkubur”

Aransemen ulang “Seri Mersing” ini dimainkan oleh hampir 40 orang pemusik. Karya ini merupakan salah satu karya yang dimainkan dalam sebuah pertunjukan “Konsert Ghazal”. Selain konser musik, karya ini juga untuk mengiringi 50 orang penari.

Karya ini disusun dengan cara menambahkan alat-alat musik orkes Barat dan band seperti *strings*, *keyboard*, gitar bas, dan *drum*. Paduan suara juga ditambahkan untuk mengiringi nyanyian vokal secara konter melodi. *Char* pada bagian intro yang telah memiliki bentuk yang bersifat konvensional diganti dengan *char* yang baru. *Char* biasanya dimainkan dengan tujuh alat musik utama GMJ, bertempo cepat dan bertekstur

*homophony*¹⁵. Namun, karya ini menerapkan *char* dengan alat musik GMJ dalam bentuk masal, tidak bertempo (*rubato*) dan bertekstur *monophony*¹⁶.

Karya ini merupakan gubahan pertama musik GMJ yang disajikan secara masal. Namun, unsur musikal GMJ belum secara maksimal dikembangkan. Misalnya, bentuk *binary form*, birama genap dan tempo yang konstan masih dipertahankan. Konsentrasi aransemen hanya difokuskan pada aspek instrumentasi saja.

Nilai yang diungkap dalam karya ini berbeda dengan karya “GhaMuhyi”. Perbedaannya, “GhaMuhyi” mengungkapkan persoalan cinta dan *Al-Muhyi* sebagai persoalan yang sangat penting untuk mendapat perhatian, sedangkan karya “Seri Mersing” (2000) mengungkapkan kesedihan anak yatim yang tidak terurus.

Medium dan idiom yang digunakan dalam karya ini berbeda dengan karya “GhaMuhyi”. Karya “GhaMuhyi” menggunakan alat-alat musik utama dalam GMJ dan beberapa alat musik Barat, serta rekayasa genetika terhadap idiom-idiom tradisi GMJ. Sedangkan karya “Seri Mersing” melipat gandakan alat musik utama GMJ dan menggunakan idiom tradisi GMJ sepenuhnya.

¹⁵ Melodi utama disertai dengan akor.

¹⁶ Hanya ada melodi utama tanpa iringan akor.

2. **"Simfoni Ghazal Johor Bersama Datuk Sharifah Aini."** Yayasan Warisan Johor, Pimp. Idris Mohamed, Kuala Lumpur: Istana Budaya, n.s., 2012.



Gambar 8: Formasi Ghazal masal dalam Simfoni Ghazal Johor pada tahun 2012 yang dipentaskan di Istana Budaya, Kualu Lumpur (dokumentasi foto Kamarulzaman, 2015).

Setelah Konsert Ghazal Johor tahun 2012 mendapat perhatian banyak orang, Yayasan Warisan Johor bekerjasama dengan Istana Budaya memrakarsai "Simfoni Ghazal Johor Bersama Datuk Sharifah Aini" yang dipentaskan di Kuala Lumpur (tahun 2012). Konsep dasarnya sama dengan Konsert Ghazal Johor tahun 2012. Lagu "Seri Mersing" juga disajikan dalam karya ini.

Kata simfoni¹⁷ pada karya ini dimaksudkan untuk menunjukkan bahwa konser musik ini melibatkan alat musik dan pemain yang banyak.. Di Malaysia, jenis musik apa pun yang melibatkan banyak pemain dan alat musik, disebut musik simfoni atau orkestra. Oleh karena itu, pertunjukan musik GMJ tradisi yang melibatkan banyak pemain juga disebut sebagai Orkestra atau Simfoni Ghazal.

Formasi musik simfoni seperti itu sebetulnya tidak menguntungkan dari aspek musical, karena hanya memamerkan segi visualnya, bukan segi musikalnya. Setiap satu dari alat musik GMJ digandakan menjadi sepuluh, dan dimainkan dengan teknik permainan yang sama. Secara musikal, kaedah tersebut disebut *unison*¹⁸. Cara seperti itu bahkan cenderung kurang teliti. Banyak alat-alat yang tidak disetel (*tuning*) dengan tepat, sehingga menghasilkan suara sumbang.

Dalam “Simfoni Ghazal Johor”, lebih banyak menyajikan lagu-lagu langgam daripada lagu-lagu Ghazal yang asli¹⁹. Ini memperlihatkan bahwa seniman-seniman GMJ lebih suka memainkan lagu-lagu langgam saja. Hal tersebut menyebabkan lagu-lagu Ghazal yang asli tidak mampu berkembang.

¹⁷ Istilah untuk karya musik orkestra dengan beberapa bagian/ gerakan dalam ukuran yang relatif besar.

¹⁸ Dua atau lebih bunyi yang dimainkan dengan nada yang sama.

¹⁹ Lagu-lagu GMJ yang mempunyai gaya tersendiri yang berbeda dengan gaya musik langgam dalam GMJ.

Formasi musik “GhaMuhyi” berbeda dengan formasi musik “Simfoni Ghazal Johor”. “GhaMuhyi” tidak melipatgandakan jumlah alat music dan memperbanyak jumlah pemain. “GhaMuhyi” hanya menggunakan ensambel Ghazal “asli” ditambah beberapa alat musik yang digunakan dalam musik populer, yaitu *drum*, *bas*, *toys* dan *backup vocal*²⁰. Penambahan alat-alat ini didasarkan atas pertimbangan, bahwa *drum*, *bas*, dan *toys*, ketiga-tiganya merupakan alat musik pendamping yang dapat disesuaikan dengan *tuning* alat musik utama GMJ, yaitu harmonium²¹. Di samping itu juga bertujuan menarik perhatian anak-anak muda, agar mengenal dan menyukai GMJ.

Alat-alat musik tersebut diperlukan untuk mengembangkan garapan yang lebih bervariasi, baik dalam warna suara²², tekstur²³, dinamika²⁴,

²⁰ Dalam industri musik populer di Malaysia biasa disebut dengan singkatan ‘bvs’ (disebut: ‘bivis’) yang berarti *backup vocals*. Bvs biasanya terdiri dari dua atau lebih orang penyanyi.

²¹ Kebanyakan harmonium tidak dalam ukuran *tuning* standar musik tonal Barat yaitu frekuensi nada A sama dengan 440 Hz. Biasanya ia akan lebih tinggi dari itu sekitar 445 Hz hingga 455 Hz untuk nada A.

²² Warna suara dari alat musik tertentu atau campuran antara satu dengan lain yang biasa ditentukan dengan istilah-istilah seperti *treble/ high/ soprano, middle/ alto, mid-low/ tenor, low/ bass, mellow* atau *hasky*. Seniman-seniman musik tradisi di Malaysia biasa menggunakan istilah-istilah seperti *kecil, nyaring, lunak, lemak, gemok, mampat, kering, basah, serak, serak-basah, tebal, tipis, lembut, kasar* atau *besar*.

²³ Hubungan di antara melodi yang dimainkan secara bersamaan (Sacher, 1977: 100). Beberapa jenis tekstur yang biasa dikenali ialah *monophony, homophony, polyphony* dan *heterophony*.

²⁴ Intensitas volume (*loudness/ tingkat kekuatan*) musik yang dihasilkan. Istilah-istilah yang biasa disebut *keras, sedang, pelan, kuat* atau *lembut*.

maupun harmoni²⁵. Sebagai contoh, dengan menggunakan *drum*, *bas*, *toys*, dan *backup vocal*, warna suara GMJ tradisi yang dominan *nyaring*, *tipis*, dan *lembut*, dapat divariasikan menjadi *lemak*²⁶, *tebal*, dan *kasar*. Tekstur GMJ tradisi yang dominan *homophony* dan *heterophony*²⁷, dapat divariasikan kepada *monophony* dan *polyphony*²⁸. Pola *interlocking* yang sederhana dapat diperumit lagi menjadi kesatuan tumpang-tindih yang lebih kompleks dan unik. Dinamikanya yang dominan lembut dapat dikeraskan atau disedangkan. Harmoni yang terdiri dari akor *triad* (kombinasi tiga nada) dapat divariasikan menjadi *upper tertian* (kombinasi empat atau lebih nada).

Pertunjukan “GhaMuhyi” juga menampilkan komposisi-komposisi baru yang berasal dari idiom-idiom GMJ “asli”, bukan dari lagu-lagu langgam. Lagu-lagu langgam atau idiom-idiomnya tidak satu pun yang dimasukkan dalam pertunjukan “GhaMuhyi”. Hal tersebut berlainan dengan

²⁵ Harmoni dipakai dalam arti “indah secara estetik”, tidak hanya dalam bidang musik dan seni rupa, tetapi juga dalam ilmu pasti, ilmu bintang, dan filsafat. Sesuatu dinilai indah bila nampak teratur berdasarkan proporsi angka tertentu (1:1 untuk interval prim, 1:2 untuk interval oktaf, 2:3 untuk interval kwint). Musik hidup dari variasi antara harmoni dan disharmoni; dari ketegangan dalam akor disonan atau ‘janggal’ ia mencari ketenangan dalam akor konsonan atau selaras (Prier, 2009: 60-61). Harmoni dalam musik dapat diartikan sebagai elemen “vertikal”, dimana komponen dasarnya akor, terdiri dari beberapa nada yang dibunyikan secara bersamaan dan ditulis secara bertindih antara satu dengan yang lain (Sacher, 1977: 96).

²⁶ Dalam budaya musik Melayu dapat diartikan sebagai terpadu dengan baik sekali.

²⁷ Komposisi dengan beberapa suara (alat musik atau suara manusia) yang membawakan lagu pada dasarnya yang sama, namun dengan variasi-variasi dalam melodi dan irama (Prier, 2009: 63).

²⁸ Lebih dari satu suara yang secara ritmis dan melodis berdikari namun saling melengkapi (Prier, 2009: 163).

“Simfoni Ghazal Johor” yang menampilkan GMJ bukan sebagai sebuah ensembel yang menampilkan irama aslinya (irama Ghazal).

3. **“Gambus Api-api”. Ghazal Melayu Johor, Pimp. Pak Lomak, Johor: , n.s., n.y.**

Karya GMJ ini diciptakan untuk mengungkap kesadaran tentang nilai cinta dan kepasrahan pada ketentuan Ilahi. GMJ biasanya mengungkapkan nilai-nilai kemanusiaan dan alam. “Gambus Api-api” merupakan salah satu dari sekian banyak karya yang mengungkapkan nilai ketauhidan. Berikut adalah lirik lagunya:

“Tiuplah api abu berderai
Patah galah haluan perahu
Niat dihati tak nak bercerai
Kuasalah Allah siapa yang tahu

Karya “Gambus Api-api” mirip seperti karya-karya GMJ yang “asli”. Bentuk dan segmentasi musikalnya menggunakan *binary form* (dua bentuk) yang diawali dengan intro yang disebut *char*. Harmonium, tabla, gambus, gitar, violin, tamborin, dan marakas merupakan instrumen musik utama. Tekstur musikalnya bersifat *homophony*, namun tekstur *heterophony* juga diterapkan pada melodi. Dalam GMJ tradisi, idiom tersebut biasa disebut dengan *sulaman*. Selain itu, karya ini juga bermetris genap, dengan tempo dan dinamika yang konstan, disertai aksan yang bersifat paradoks. Suasana

yang muncul dalam karya ini adalah suasana sedih dan sayu. Durasinya adalah sekitar empat hingga lima menit.

Karya ini dimulai dengan *char*, kemudian masuk ke bagian A dan B yang diulang sebanyak dua kali. Idiom *sulaman* dibentuk oleh semua instrumen bernada. Idiom tersebut disajikan dengan cara memainkan melodi primer dan melodi sekunder secara tumpang-tindih. Birama 4/4 dipertahankan dari awal hingga selesai dalam tempo sedang. Aksen yang paradoks dihasilkan oleh permainan tabla dan gitar. Tabla sering menonjolkan aksen pada posisi *up-beat*, sedangkan gitar pada posisi *down-beat*.

“Gambus Api-api” seperti karya-karya GMJ yang lain, menggunakan konsep musik puisi. Dalam istilah musik Barat biasa disebut dengan *tone poem*. Musik puisi ini dapat juga dikatakan sebagai musik hibrida, karena merupakan percampuran medium-medium yang berasal dari latar belakang budaya yang berbeda-beda.

Karya “Gambus Api-api” ini sebenarnya menunjukkan garapan musikal yang khas. Namun seperti GMJ “asli”nya, karya ini hanya dinyanyikan dengan pantun yang berbeda tanpa merubah garapan musikalnya. Setiap lagu dinyanyikan dengan dua atau tiga pantun yang

berbeda. Jadi, dalam “Gambus Api-api” garapan musikal GMJ kurang mendapat sentuhan baru.

Nilai yang diungkap “GhaMuhyi” berbeda dengan karya “Gambus Api-api”. “GhaMuhyi” mengungkapkan persoalan cinta dan *Al-Muhyi* sebagai persoalan yang sangat penting untuk mendapat perhatian, sedangkan karya “Gambus Api-api” (n.d) mengungkapkan tentang kepasrahan sebagai manifestasi cinta kepada Tuhan. Medium dan idiom yang digunakan dalam “GhaMuhyi” juga berbeda dengan karya “Gambus Api-api”. “GhaMuhyi” menggunakan alat-alat musik utama dalam GMJ ditambah beberapa alat musik Melayu lainnya dan alat musik Barat. “GhaMuhyi” juga menggunakan idiom-idiom GMJ tradisi, tetapi dikawinkan dengan idiom-idiom baru, dengan cara menghubungkan bunyi dengan kode-kode numerik yang terdapat dalam ayat Al-Qur’an.

4. "Teri Soorat." Qawwali, Pimp. Aziz Mian, Pakistan: Epic Flow Film, n.s., 2006.



Gambar 9: Aziz Mian bersama kelompok musik Qawwali (dokumentasi foto Kamarulzaman, 2015)

"Teri Soorat" adalah salah satu repertoar musik Qawwali di Pakistan, yang mengungkapkan kesadaran tentang *soorat* (wajah). Pada dasarnya wajah adalah mengekspresikan hati seseorang. Ekspresi atau suasana hati apapun dapat dilihat pada wajah. Oleh karena wajah merupakan wujud ekspresi hati, maka perasaan cinta pun akan tampak di dalam wajah.

Cinta adalah unsur utama dalam karya "Teri Soorat" ini, yaitu cinta yang bersifat ketauhidan. Dalam karya ini cinta yang bersifat ketauhidan diekspresikan dalam perspektif Islam bermazhab Syiah di Pakistan. Musik ini dikenal sebagai musik Qawwali. Musik jenis ini sangat populer di kalangan masyarakat Pakistan dan India, khususnya bagi para peminat Ghazal dan

Sufisme. Berikut adalah cuplikan lirik karya “Teri Soorat” dalam bahasa Urdu yang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris sebagai berikut.

“Dil

Dil key bazaar may daulat nahi dekhi jati

Pyar hojaya toh soorat nahi dekhi jati

Ah... Tabasum key do alam may nichawar kardoon

Maal acha ho toh keemat nahi dekhi jati

Dil diya mena dil diya pyar ki had thi

Ara jaan di aetbar ki had thi

Mar gaya hum kooli rahi ankain

Yeh meri intizaar ki had thi

Mein teri

Teri soorat nigahon may ohirti raha

Isq tera sataya to mah kya karoon”

“In the bazar of the heart

You do not count wordly wealth

If you fall in love

You cannot worry about the form

On one smile, I bestow the world

If you get something good

You should not count the cost

I gave my heart

The limit of my love

I gave my life

He limit of my trust and belief

Even after death my eyes remained open

That was the limit of my waiting

Your visage... If it haunts my mind's eye

What can I do” (Teri Soorat, 2006)

Karya ini disajikan dalam bentuk nyanyian yang diiringi alat musik tradisi masyarakat Pakistan, harmonium dan dholak. Dholak ialah gendang dua muka yang terbuat dari bahan kayu dan kulit hewan. Teknik permainannya mirip seperti table. Bedanya, dholak dimainkan lebih agresif

dalam volume yang keras, sedangkan tabla cenderung dimainkan secara santai dalam volume yang lembut.

Komposisi “Teri Soorat” terdiri dari dua bagian, yaitu bagian intro dan bagian utama. Pada bagian intro mengekspresikan suasana yang sakral, sedangkan pada bagian utama mengekspresikan suasana yang meriah. Penyajian musik Qawwali biasanya dilakukan hampir semalam suntuk, dimulai setelah sholat Isyak hingga menjelang solat Subuh, di tempat terbuka atau di halaman depan masjid.

Permainan harmonium dan vokal dalam Karya “Teri Soorat” ini dalam tempo yang bebas dan improvisasi yang sangat rumit. Tempo dipercepat dan tiba-tiba berhenti pada bagian kedua. Harmonium dimainkan dengan teknik *drone* atau ‘dengungan’ untuk menghasilkan suasana yang sakral. Sementara, teknik vokal berbicara seperti dalam musik *rap*, diselipkan pada setiap bagian. Selain alat musik dan vokal tersebut, juga bunyi tepuk tangan.

Karya ini bersifat religius dan suistik. Musik jenis ini biasanya digunakan sebagai wahana para sufi dalam melaksanakan peribadahan kepada Tuhan tanpa tujuan lain yang bersifat keduniaan. Oleh karena itu unsur kebaruan bukan merupakan hal yang penting, bahkan tidak diperhatikan.

Karya ini diorientasikan untuk menghamba kepada Tuhan. Oleh karena itu tidak pernah ada praktisi musik Qawwali yang mengklaim sebagai pencipta Qawwali. Artinya, musik Qawwali sudah menjadi karya tradisi/klasik milik masyarakat. Para pemusik Qawwali adalah orang-orang yang bermain musik untuk dipersembahkan kepada Tuhan. Nilai persembahan mereka, di dalam ajaran Islam disebut *tafaquh*, artinya kesungguhan dalam menghambakan diri pada Allah SWT. Ini berarti, kesenimanannya seorang pemain Qawwali tidak dilihat pada tingkat kreativitasnya, tetapi pada kesungguhan ekspresi yang mampu menunjukkan pengabdian diri secara total.

Nilai yang diungkap karya ini berbeda dengan karya "GhaMuhyi". Perbedaannya, "GhaMuhyi" mengungkapkan persoalan cinta dan *Al-Muhyi* sebagai persoalan yang sangat penting untuk mendapat perhatian, sedangkan karya "Teri Soorat" (2006) mengungkapkan persoalan tentang wajah dilihat dari perspektif Ilahiah.

Medium dan idiom yang digunakan "GhaMuhyi" juga berbeda dengan "Teri Soorat". Karya "GhaMuhyi" menggunakan alat-alat musik utama GMJ dan alat-alat musik Barat, sedangkan karya "Teri Soorat" menggunakan alat musik tradisi Pakistan.

5. **“Quartuor pour la fin du Temps (Quartet for the End of Time)”**. n.n., Pimp. Olivier Messiaen’s, Paris: n.s., 1941.



Gambar 10: Cuplikan dari video pertunjukan karya “Quartet for the End of Time” di Australia (dokumentasi foto Kamarulzaman, 2015).

“Quartuor pour la fin du Temps (Quartet for the End of Time)” adalah karya awal Messiaen yang menerapkan pendekatan waktu dalam musik yang secara filosofi terkait dengan ke-Tuhan-an dan teologi. Judul “End of Time” mengarah pada wahyu yang telah dideskripsikan oleh Saint John dalam *Book of Revelations* bab ke 10, ayat 1 hingga 7. Karya ini didedikasikan untuk malaikat wahyu (Stolp, 2006: 9).

Karya ini dicipta dalam bentuk Quartet dengan alat musik clarinet, piano, violin, dan cello. Komposisinya terdiri dari delapan bagian utama atau delapan segmen komposisi, yang dalam musik Barat disebut *movement*. Kedelapan *movement* tersebut secara urut, yaitu: (1) *Liturgy of Crystal*, (2) *Vocalise*, (3) *Abyss of The Birds*, (4) *Interlude*, (5) *Praise to the Eternity of Jesus*, (6)

Dance of Fury for the Sevens Trumpets, (7) Cluster Of Rainbows For The Angel Who Announce The End of Time, (8) Praise Yo The Immortality Of Jesus. Karya ini kurang lebih berdurasi 53 menit. Stolp menyatakan bahwa karya *End of Time* pada dasarnya adalah *the end of orderly* (akhir dari keteraturan), logika, dan waktu yang bersifat progresif. Musik ini disajikan dalam tempo yang sangat pelan, disertai ritme *non-retrogradable*, dan tekstur *non-developing ostinato* (Griffiths, 2006: 9). Selain itu, musik ini juga memiliki bentuk ungkap yang bersifat simetris (Stolp, 2006: 9).

Karya ini sangat jelas menunjukkan bentuk musikal yang dekat dengan konsep musik program. Bentuk ungkap musikalnya cenderung instrumental, dan komponis mencantumkan keterangan tambahan di samping not. Musik program juga mencantumkan isi non-musikal dari komposisi tersebut (Prier, 2009, 169-170). Namun, jika dipandang dari aspek instrinsik, karya ini juga mengandung muatan absolut yang mengutamakan aspek keindahan yang *non-programmatic*.

Karya ini menggambarkan pribadi Messiean sebagai seorang Katolik yang hidup pada zaman Perang Dunia pertama. Messiean di satu pihak digambarkan sebagai pendobrak logika dan kesistematiskan dalam dunia komposisi musik Barat, dan di lain pihak digambarkan sebagai pribadi yang religius.

Ada dua aspek dari karya ini yang mirip dengan “GhaMuhyi”. Pertama, sama-sama mengekspresikan salah satu sifat ke-Tuhan-an. Kedua, sama-sama musik program yang bersifat absolut. Hal yang berbeda dengan “GhaMuhyi” adalah bahwa karya ini tidak ada kebaruan pada aspek bunyi dan akustik. Karya ini memiliki tingkat kerumitan yang tinggi, demikian juga sumber bunyinya yang masih mengacu pada sumber bunyi konvensional dari setiap instrumen. Aspek akustiknya juga masih mengikuti tatacara konvensional dalam sebuah pertunjukan musik klasik, di mana bunyi diproduksi ke satu arah secara berhadapan dengan penonton dalam sebuah gedung konser.

Perbedaan lainnya terletak pada nilai yang diungkapkan. “GhaMuhyi” mengungkapkan cinta dan *Al-Muhyi*, sedangkan “Quartet for The End of Time” mengungkapkan persoalan waktu. Demikian juga dalam hal medium yang digunakan. “GhaMuhyi” menggunakan idiom dan alat-alat musik tradisi GMJ dan beberapa alat musik Barat, sedangkan “Quartet End of the Time” sepenuhnya menggunakan idiom dan alat-alat musik Barat.

6. **“Dendang Anak.” Mashyur, Pimp. Ahmad Jusoh, Kuala Lumpur: Suria Records, n.s., 1998.**



Gambar 11: Cuplikan musik video Dendang Anak yang dinyanyikan oleh Noraniza Idris (dokumentasi foto Kamarulzaman, 2015).

Karya “Dendang Anak” merupakan lagu ciptaan seorang tokoh terkenal GMJ setelah Pak Lomak, yaitu Ahmad Jusoh. Karya ini diaransemen dan dinyanyikan oleh Noraniza Idris dalam album Mushyur pada tahun 1998. Karya ini merupakan usaha Ahmad Jusoh mengubah GMJ menjadi musik pop sekaligus masuk ke ranah industri musik. Jadi ada kemiripan ide antara “GhaMuhyi” dengan “Dendang Anak” yaitu sama-sama mengubah GMJ menjadi musik populer.

“Dendang Anak”, meskipun secara keseluruhan masih terasa sebagai musik tradisi GMJ, tetapi sebenarnya terdapat enam hal yang berbeda. Pertama, pada segmentasi musikal tunggal ditambah dengan transisi yang

menggunakan idiom *char* sebelum segmen tunggal tersebut diulang lagi. Kedua, terdapat penambahan alat musik seperti *strings*, *drum*, *bas*, dan *backup vocal*. Ketiga, harmonium diganti kepada accordion dan idiom *gentel*²⁹ dihilangkan. Keempat, idiom *tokel*³⁰ pada gitar digantikan dengan teknik *strum*³¹. Kelima, idiom *tar*³² pada gambus dihilangkan. Keenam, idiom *sulaman*³³ diganti dengan teknik penyilangan dua baris melodi, yaitu melodi utama dan melodi konter atau pengisi secara teratur.

“GhaMuhyi” berbeda dengan “Dendang Anak”. “GhaMuhyi” tidak melakukan penyederhanaan terhadap idiom-idiom tradisi GMJ. “Dendang Anak” menyederhanakan idiom-idiom GMJ terutama pada poin perubahan ketiga, keempat, kelima, dan keenam.

“GhaMuhyi” tidak menyederhanakan idiom-idiom tradisi GMJ, tetapi mengolahnya melalui rekayasa genetik. Misalnya idiom *gentel*, *tokel*, dan *keter* masih tetap dipertahankan tetapi diolah dengan cara memainkannya dalam

²⁹ Teknik memainkan baris-baris melodi yang rumit dan tanpa dijangka oleh harmonium GMJ.

³⁰ Juga dapat diartikan sebagai teknik pemetikan (*picking*) pada gitar. *Tokel* juga dapat diartikan sebagai permainan melodi atau *counter-melody* pada gitar GMJ yang diselang-selingkan dengan bunyi bas pada senar bernada paling rendah mengikuti pergerakan harmoni/ akor komposisi. Bunyi bas tersebut juga biasa disebut dengan *gong*.

³¹ Memainkan gitar dengan cara menyikat (*brushing*) pada senarnya.

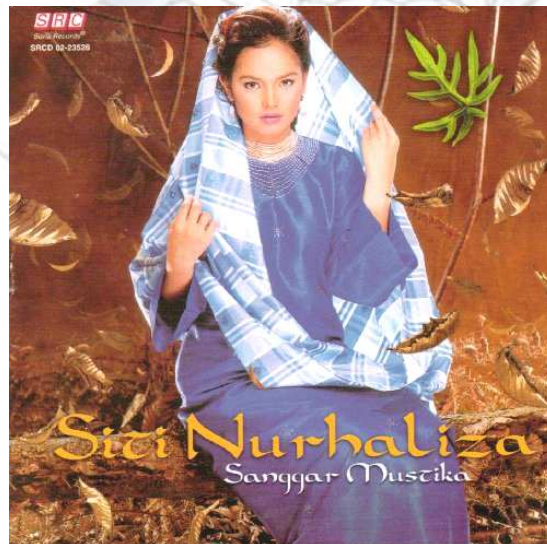
³² Juga disebut dengan teknik *tremolo* yaitu pengulangan cepat atau penyilangan cepat pada satu nada.

³³ *Sulaman* adalah teknik memainkan dua atau lebih baris melodi oleh alat-alat musik melodi GMJ secara berselang-seling atau bertumpang tindih di antara satu dengan yang lain dan tidak teratur (mengikut kehendak pemain).

tanda masa ganjil seperti 7/8 atau 5/4. Begitu juga dengan idiom *sulaman* yang dikembangkan menjadi bentuk-bentuk *sulaman* yang lebih unik, yaitu menggantikan peran *gong* pada gitar GMJ dengan alat musik bas. Dengan demikian gitar dapat lebih bebas memainkan *tokel* pada semua senarnya.

“GhaMuhyi” dibuat berdasarkan ide musikal kondisional, atau disesuaikan dengan kondisi idiom-idiom musik yang berlaku masa kini tanpa menyederhanakan garapan musikalnya. Ini untuk melawan anggapan, bahwa musik populer itu musik yang mudah dicerna.

7. “Nirmala”. Sanggar Mustika, Pimp. Pak Ngah, Kuala Lumpur: Suria Recods, n.s., 2002.



Gambar 12: Kulit ablum Sanggar Mustika yang memuatkan lagu “Nirmala” ciptaan Pak Ngah (dokumentasi foto Kamarulzaman, 2015).

Karya “Nirmala” ini merupakan salah satu karya musik pop tradisional Melayu terbaik yang pernah dihasilkan. Karya ini telah memenangkan beberapa penghargaan penting di Malaysia, dan cukup populer di mancanegara, terutama di Indonesia.

Karya “Nirmala” ini telah membuktikan bahwa dengan penggunaan melodi yang rumit, lirik yang tidak mudah dicerna, dan segmentasi musikal yang tidak biasa (melebihi dua atau tiga bagian utama), juga dapat diterima dalam industri musik populer di Malaysia. Hal ini telah membongkar pandangan umum yang menyatakan bahwa musik populer adalah karya musik yang mudah dicerna. Berikut adalah lirik yang diciptakan oleh Mohd Kamarulzaman Taib atau dikenali sebagai Ce’ Kem:

“Diciptakan seorang insan
Lembut hati bak redup pandangan
Pabila berkata, seluruh alam menyaksikan kesyahduan
Bagai tersentuh rasa percaya
Tika terdengarkan, aduhai...

Telah jauh berkelana entah dimana
Ada rasa hanya kuntum kasihya
Kahabar itu merelakan perjalanannya
Ada jiwa hanya kuntum kasihnya

Biar panas membakar biar ranjau mencabar
Telah mekar hati seindah purnama
Dipujuk segala rajuk sepi rindu
Adakala meracun imannya

Siapa menyapa bagai pelita
Arah yang menghilang tika gelisah
Tatap tidak ditatap kotakan didada

Yang terdetik temukan sang cinta

Kekasih tak berbahasa

Getir fikir derita mengharap, suara...

Nun dari sana

Telah turun berbicara

Sang keseuma bidadari syurgawi

Sesungguhnya berkasihlah diantara manusia

Perindah segala kata-kata bahagia itu janjinya

Mengapa cipta sengketa

Rentastlah jalan terbuka tanpa dusta" (Nirmala, 2002)

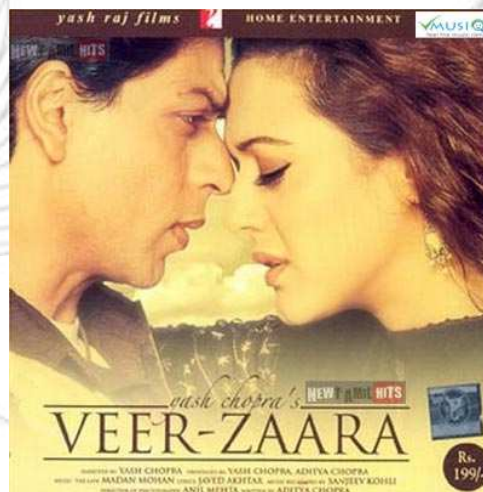
Berdasarkan ide musikalnya, tidak dinafikan bahwa ada yang sama antara "GhaMuhyi" dan "Nirmala". Persamaannya di antaranya pada konsep persenyawaan idiom-idiom lama dan baru untuk membentuk kesatuan musikal dalam pola-ritme yang disebut *sambinang*. Pola-ritme *sambinang* merupakan gabungan dari pola-ritme *Samba* (Brazil) dan *Inang* (Melayu) (Pak Ngah, wawancara, 16-8-2015). Persamaan lainnya terdapat pada penggarapan lirik. "Nirmala" dan "GhaMuhyi" sama-sama menggunakan puisi Melayu sebagai asas penyusunan lirik.

Perbedaannya dengan "GhaMuhyi" ialah, karya "Nirmala" tidak tidak menggunakan konsep rekayasa genetik, numerikal, dan reposisi. Pola-ritme baru *sambinang* tampak seakan-akan sama dengan rekayasa genetik, padahal sebenarnya berbeda secara esensi. Dalam rekayasa genetik, idiom-idiom tradisi (suatu yang diwarisi) digarap untuk menghasilkan idiom baru,

sedangkan dalam *sambinang* idiom tradisi digabung dengan idiom bukan tradisi.

Berdasarkan rujukan budaya yang digunakan, “Nirmala” dan “GhaMuhyi” juga berbeda. “Nirmala” merujuk pada budaya musik Inang Melayu, sedangkan “GhaMuhyi” merujuk pada budaya musik GMJ.

8. **“Veer-Zaara The Making of Music.” Veer-Zaara Film Soundtrack, Pimp. Madan Mohan, Mumbai: Yash Raj Film PVT DLT, n.s., 2004.**



Gambar 13: Kulit album *soundtrack* filem Veer-Zaara (dokumentasi foto Kamarulzaman, 2015).

Popularitas musik di India ikut terangkat oleh industri perfilman di sana. Banyak pengubah lagu terkenal yang lahir dari industri film, di antaranya A.R. Rahman, Anu Malik, dan Ismail Darbar. Mendiang Madan Mohan ialah seorang penata musik film yang sangat hebat dan dihormati

oleh masyarakat. Yash Chopra, sutradara film “Veer-Zaara”, mengangkat semula lagu-lagu ciptaan Madan Mohan untuk digunakan dalam film tersebut (*Veer-Zaara the Making of the Music*, 2004).

Dalam *soundtrack* film “Veer-Zaara” ini, terdapat komposisi yang dijadikan sebagai sumber inspirasi bagi karya “GhaMuhyi”, transisi dari dunia lama ke dunia masa kini. Dalam karya “Veer-Zaara the Making of the Music”, transisi antara dua dunia itu dilakukan dalam rekaman, sedangkan dalam karya “GhaMuhyi” dilakukan secara langsung (*live*) dengan menggunakan teknologi audio tertentu. Cara ini tidak mudah, karena untuk merubah warna suara secara langsung sewaktu pementasan diperlukan eksperimen reposisi idiom-idiom yang menggunakan kesan bunyi (*sound effect*) yang kuno. Merubah warna suara suatu musik melalui proses rekaman di studio jauh lebih mudah dibanding merubahnya sewaktu pertunjukan berlangsung.

E. Gagasan Isi Karya

Eksistensi cinta pada hakikatnya mencakup persoalan-persoalan yang sangat luas yang tergelar di dalam kesadaran manusia. ‘Kehidupan’ dan ‘menghidupkan kehidupan’ mempunyai konotasi yang berbeda. Untuk mencintai hal-hal kehidupan seperti mencintai keluarga, anak, kekasih,

negara, alam semesta, hewan peliharaan, adalah termasuk hal yang mudah dalam dunia percintaan. Tetapi untuk mencintai hal-hal yang 'menghidupkan kehidupan' (*Al-Muhyi*), diperlukan pemahaman dan penghayatan yang mendalam tentang ketauhidan Tuhan.

Al-Muhyi adalah sifat Allah SWT yang menunjukkan tentang cinta-Nya terhadap makhluk ciptaan-Nya. Allah S.W.T memberikan sebuah anugerah yang tidak terhingga nilainya buat manusia, yaitu kehidupan. Dia memberikan daya hidup pada setiap makhluk ciptaan-Nya. Maka tidak salah jika manusia juga harus meneladani sifat *Al-Muhyi* tersebut, sebagai bukti rasa cinta kepada Allah SWT.

Al-Muhyi adalah manifestasi cinta Allah terhadap makhluk-Nya. Memberikan daya hidup adalah wujud kasih sayang Tuhan kepada hamba-Nya. Oleh karena itu, cinta terhadap sifat *Al-Muhyi* adalah titik temu antara manusia dengan Tuhan, sebagai manifestasi kesadaran akan ketauhidan Tuhan. *Al-Muhyi* bukan suatu perkara mustahil untuk diteladani. Sudah saatnya setiap pribadi berusaha ke arah itu, karena Allah berfirman: "*Barang siapa menghidupkan (memelihara kehidupan seorang manusia), maka seolah-olah ia telah memelihara kehidupan manusia seluruhnya.* (Q.S. 5: 32). Jadi, cinta terhadap Allah yang bersifat *Al-Muhyi* inilah yang dijadikan sebagai gagasan isi karya "GhaMuhyi".

F. Ide Garapan - Kreativitas

Untuk mewujudkan karya musik “GhaMuhyi”, digunakan musik tradisi GMJ sebagai sumber dan dasar untuk mengembangkan ide dan kreativitas musikal. Sekurang-kurangnya ada lima hal yang menjadi ide garapan musik ini. Kelima hal itu berupa konsep-konsep kreatif yang menjadi panduan untuk mewujudkan karya “GhaMuhyi”.

Pertama melakukan pengolahan terhadap idiom-idiom tradisi GMJ menjadi idiom-idiom baru. Di antaranya dengan mengawinkan idiom GMJ dengan elemen-elemen musik populer; mengolaborasikan permainan alat-alat musik GMJ yang bersifat akustik dengan alat-alat musik band yang bersifat elektronis. Konsep garapan seperti ini disebut dengan rekayasa genetik.

Kedua, merumuskan konsep musikal dengan cara melakukan analogi antara nada GMJ dengan eksistensi huruf-huruf *hijaiyah* yang terkait dengan ayat maupun surat dalam Al-Qur'an. Eksistensi huruf-huruf tersebut dianalogikan antara nomor dalam bilangan huruf-huruf *hijaiyah* dengan tangga nada kromatis yang digunakan dalam GMJ. Konsep ini disebut konsep musikal numerikal.

Ketiga, adalah mengolaborasikan idiom-idiom yang telah diolah di dalam rekayasa genetik dengan elemen-elemen konvensional GMJ. Idiom-idiom baru seperti *pentatonik "GhaMuhyi"*, *timbang tujuh*, *tar tujuh*, *timbang lima*, *tokel tujuh*, *tokel lima*, *timbang gantung*, *charto terus*, dan *charto sangkut* disenyawakan dengan idiom-idiom lama seperti tangga nada konvensional GMJ, *timbang*, *tar*, *tokel*, dan *char*. Konsep ini disebut dengan konsep persenyawaan musikal.

Keempat, melakukan eksperimen dengan menempatkan elemen-elemen sekunder GMJ menjadi primer, dan memposisikan elemen-elemen primer menjadi sekunder. Elemen sekunder dalam GMJ misalnya *char* yang hanya berperan sebagai bagian transisi, diposisikan menjadi elemen primer dengan cara menjadikan *char* sebagai bagian utama, serta menciptakan segmentasi-segmentasinya sendiri. Eksperimen ini disebut sebagai konsep reposisi musikal.

Kelima, mengaktualisasikan elemen-elemen musikal GMJ yang dipandang tidak layak untuk industri musik, dengan cara diberikan sentuhan estetika baru agar dapat diterima di dalam industri musik. Cara ini dipahami sebagai konsep kondisional musikal. Hal-hal yang terkait dengan konsep rekayasa genetik, musikal numerikal, persenyawaan musikal, reposisi

musikal, dan kondisional musikal akan dijelaskan lebih rinci pada bab berikutnya.

G. Bentuk Karya Seni dan Penyajiannya

Pada dasarnya bentuk karya seni ditentukan oleh dua hal. Pertama adalah materi dalam karya seni dan kedua adalah perspektif yang digunakan dalam penciptaan karya. Materi sebuah karya musik terdiri dari repertoar, instrumentasi, idiom-idiom musik, syair/lirik, sistem modal, teknik ekspresi, tata ruang, dan posisi yang terkait dengan hubungan akustik antara setiap alat musik.

Karya “GhaMuhyi” terdiri atas sepuluh repertoar yang terdiri dari sebuah pertunjukan simulasi GMJ tradisi, yaitu: (1) “Ghaton”, delapan buah komposisi yang berjudul: (2) “41:39”, (3) “Char Ya-Muhyi”, (4) “Telunjuk Silir Sirat”, (5) “Seri Langit”, (6) “Ghanyi”, (7) “Toda”, (8) “Matahari”, (9) “Bunga”, dan sebuah aransemen berjudul: (10) “Merindu-Melayu-Kesenangan”.

Sebuah pertunjukan simulasi³⁴ ialah gambaran pertunjukan secara audio-visual yang meniru situasi pertunjukan GMJ pada zaman dulu³⁵ di

³⁴ Secara harfiah simulasi bermaksud metode pelatihan yang meragakan sesuatu dalam bentuk tiruan yang mirip dengan keadaan yang sesungguhnya (Hasan, 2001: 1068).

pentas. Delapan repertoar komposisi merupakan karya musik baru GMJ yang berangkat dari konsep “GhaMuhyi”, dan satu aransemen yang merupakan garapan ulang lagu-lagu GMJ tradisi³⁶. Ketiga-tiganya diperlukan dalam membangun sebuah pertunjukan yang utuh, untuk menyampaikan gagasan isi serta konsep “GhaMuhyi” secara keseluruhan.

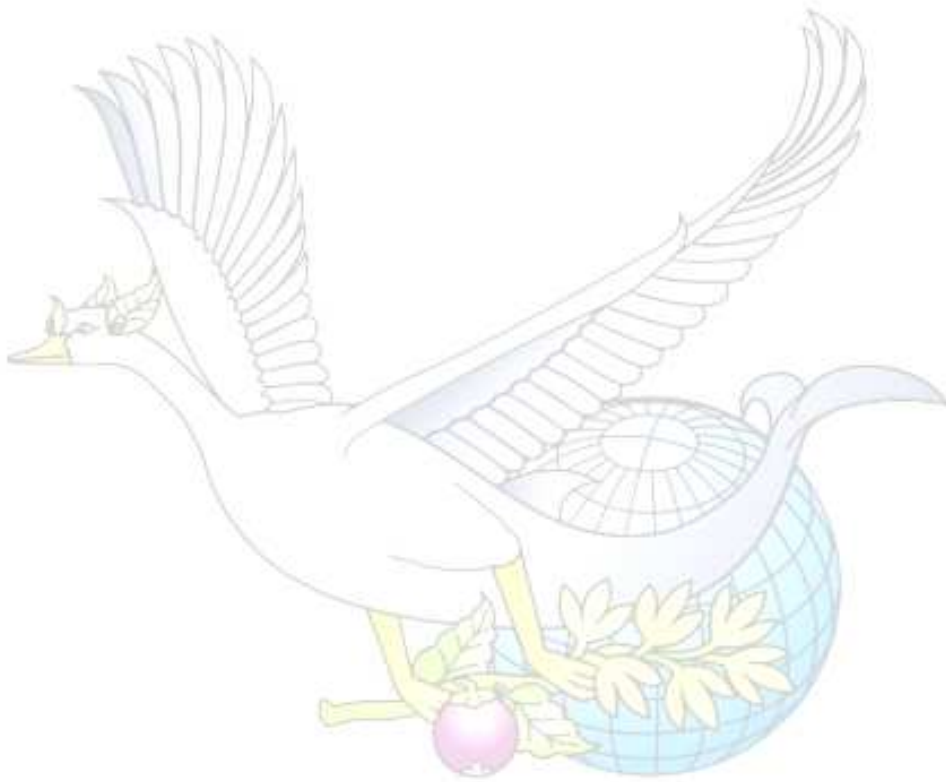
Instrumentasi keseluruhan karya ini dikelompokkan menjadi dua, yaitu: (1) alat musik Ghazal baru, dan (2) alat musik Ghazal tradisi. Alat musik Ghazal baru terdiri dari alat-alat musik tradisi GMJ yang dimainkan oleh pemain GMJ junior, yaitu harmonium, tabla, gambus, gitar, violin, tamborin, marakas, vokalis utama, *drum*, bas, *toys*, dan *backup vocals*. Alat musik Ghazal tradisi juga terdiri dari alat-alat musik tradisi GMJ, tetapi dimainkan oleh pemain senior.

³⁵ Simulasi pertunjukan GMJ pada zaman dulu penting untuk memberikan gambaran tentang sambutan atau respon yang semakin menurun dibandingkan zaman keemasannya sekitar tahun 1950-an. Selain itu juga bertujuan untuk menampilkan bentuk musik GMJ yang tradisi terlebih dulu sebelum bentuk baru yang telah dikembangkan dengan konsep “GhaMuhyi”.

³⁶ Aransemen-aransemen dalam karya “GhaMuhyi” bertujuan ingin memperlihatkan bahwa bentuk-bentuk perubahan yang dibuat akan mampu dimanfaatkan bukan saja untuk komposisi baru bahkan untuk lagu-lagu GMJ lama sebagai bentuk pelestarian dan perkembangan.

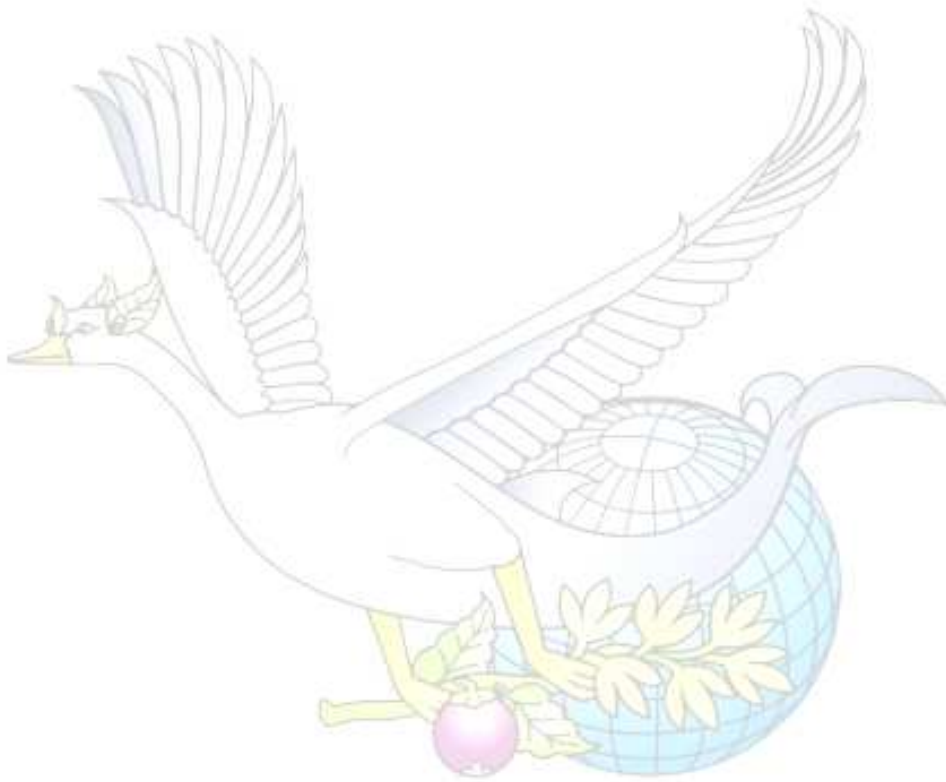
BAB II

KEKARYAAN SENI



BAB III

DAMPAK KARYA



BAB IV

HAMBATAN DAN SOLUSI

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan

Berdasarkan keseluruhan proses kreatif yang dilakukan, karya ini telah berhasil menciptakan kebaruan dari sudut musikalitas dan penyajian GMJ. “GhaMuhyi” menambah daftar idiom-idiom musik baru dalam GMJ di antaranya *pentatonik GhaMuhyi*, *timbang tujuh*, *tar tujuh*, *timbang lima*, *timbang gantung*, *charto terus*, dan *charto sangkut*. Sumber bunyi GMJ yang mengandalkan bunyi konvensional dari alat GMJ ditambahkan dengan sumber bunyi konkret (nyata) dan sumber bunyi yang berdasarkan analogi numerik. Kombinasi alat musik GMJ dengan alat musik *drum*, *bas*, *toys*, dan *backup vocals* berhasil menciptakan variasi tekstur yang sebelumnya tidak ada dalam GMJ di antaranya ialah *polyphony*. Menciptakan pola ritme dan frasa melodi GMJ dalam meter ganjil. Menambah ragam segmentasi musikal GMJ. Bentuk penyajian GMJ yang dominan pada elemen bunyi dan lirik/syair dirubah menjadi sebuah bentuk penyajian multi-media yang terdiri dari unsur audio, visual dan gerak.

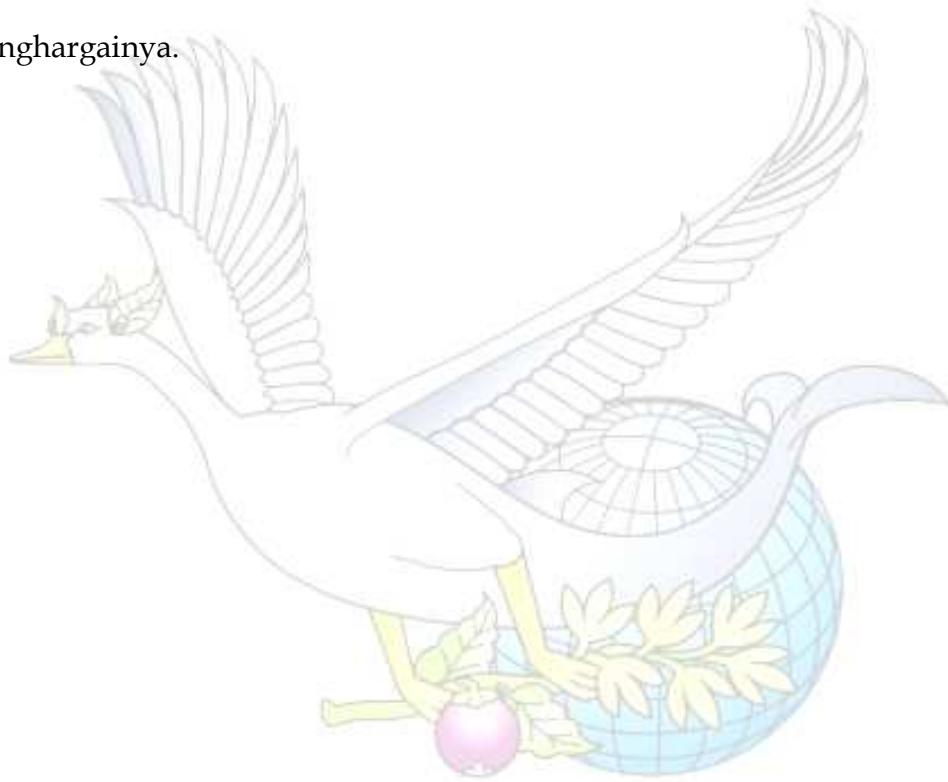
Karya “GhaMuhyi” juga memperlihatkan bahwa perpaduan estetika tradisi, estetika tauhid, dan estetika populer adalah jalan yang paling niscaya

untuk mengembangkan GMJ. Perpaduan estetika dilakukan dengan pengolahan teknik ekspresi, idiom dan instrumentasi dengan menawarkan pendekatan baru. Lima konsep musikal (rekayasan genetik, numerikal, persenyawaan, reposisi dan kondisional) adalah dasar ide penciptaan yang meniscayakan perpaduan estetika tradisi, estetika tauhid dan estetika populer serta pendekatan baru.

B. Saran

Melalui karya “GhaMuhyi”, terdapat saran-saran yang ditujukan terhadap kelompok musik, perguruan tinggi dan pemerintah. Pertama, “GhaMuhyi” mampu menjadi model pengembangan estetika musik tradisional Melayu, estetika tauhid dan estetika populer yang dapat diteruskan oleh kelompok-kelompok musik di Malaysia dalam mengembangkan bentuk musik tradisi baru kepada masyarakat masa kini. Kedua, idiom-idiom tradisi yang digunakan dalam karya ini seharusnya diterapkan ke dalam sistem pendidikan perguruan tinggi seni di Malaysia bagi melahirkan mahasiswa yang tidak hanya kreatif, tetapi juga mempunyai jati diri dan tidak ‘kebarat-baratan’. Malang sekali jika keunikan estetika yang ada dalam kesenian tradisi Melayu khususnya GMJ tidak dapat diilmukan untuk perkembangan intelektual masyarakat di Malaysia. Ketiga, usaha

pemerintah untuk memajukan seni tradisi di Malaysia dilihat belum mampu menaikkan martabat seni musik GMJ hingga kini. Seni tradisi Melayu khususnya GMJ seharusnya lebih diprioritaskan dalam setiap acara pemerintah bagi mewakili salah satu identitas utama kebudayaan di Malaysia yang sekaligus dapat mendorong masyarakat untuk lebih menghargainya.



DAFTAR ACUAN

1. Bibliografi

- Al-Kindidan Al-Shafa', Ikhwan, "Musik dalam Estetika Islam" dalam Leaman, Oliver, et.al, *Estetika Islam – Menafsir Seni dan Keindahan*, terj. Abubakar, Irfan. Bandung: Mizan, 2005.
- Anwar, Dessy, *Kamus Lengkap Bahasa Indonesia*. Surabaya: Karya Abditama, 2001.
- Bagus, Lorens, *Kamus Filsafat*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2005.
- Damayanti, D., *Buku Pintar Sastra Indonesia: Puisi, Sajak, Syair, Pantun dan Majas*. Yogyakarta: Araska Publisher, 2013.
- Departemen Agama RI, *Al-Qur'anulkarim Edisi Bertajwid dan Terjemahnya*. Bandung: PT Syaamil Cipta Media, 2006.
- Deraman, A. Aziz, *Masyarakat dan Kebudayaan Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 2003.
- Din, Anwar, *Asas Kebudayaan & Kesenian Melayu*. Selangor: Universiti Kebangsaan Malaysia, 2007
- Djelantik, A. A. M., *Estetika Sebuah Pengantar*. Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- El-Syafa, Ahmad Zacky, *Indeks Lengkap Hadis*. Yogyakarta: Mutiara Media, 2011.
- Fiske, John, *Memahami Budaya Populer*, terj. Asmah Bey Mahyuddin. Yogyakarta: Jalasutra, 1995.
- Ghouse, Nasuruddin, *Muzik Melayu Tradisi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa & Pustaka, 1991.
- Griffiths, "Oliver Messiean." dalam Mareli Stolp, *Messiean Approach To Time In Music*, Tesis Magister Musik Universitas Pretoria, 2006, 9.
- Hasan, A. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi ke-III. Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional – Balai Pustaka, Jakarta.

- Kanda, K. C., *Masterpieces of Urdu Ghazal: From 17th to 20th Century*. New Delhi: Sterling Publisher Pvt. Ltd., 1998.
- Karim, Kamarulzaman Bin Mohamed, *Kertas Kerja Persatuan Ghazal Johor Malaysia*. Kuala Lumpur: GHAJMAS, 2015.
- Khan, Hayat Ahmad, "The Origin and Development of Ghazal in South Asia", makalah dipresentasikan dalam Perhimpunan Ghazal Sedunia, Johor Bahru 4-10 Desember 1996.
- Khan, Hazrat Inayat, *Dimensi Mistik Musik dan Bunyi*, terj. Subagijono. Yogyakarta: Pustaka Sufi, 2002.
- Machfrida, Lailan, *Kajian Muzik Ghazal Melayu*. Johor Bahru: Yayasan Warisan Johor, 1998.
- Mark, Dieter, *Apresiasi Musik, Musik Populer*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusantara, 1995.
- Othman, Arbak, *Kamus Bahasa Melayu*. Kuala Lumpur: Fajar Bakti Sdn. Bhd., 1994.
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, *Kamus Bahasa Indonesia Edisi Ketiga*. Jakarta: Balai Pustaka, 2007.
- Prier, SJ, Karl-Edmund, *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2009.
- Priyatna, Haris, *Kamus Sosiologi*. Bandung: Nuansa Cendekia, 2013.
- Ratna, Nyoman Kutha, *Glosarium: 1250 Entri Kajian Sasta, Seni, dan Sosial Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2013.
- Rendra, *Mempertimbangkan Tradisi*. Jakarta: PT Gramedia, 1983.
- Sacher, Jack & James Eversole, *The Art of Sound: An Introduction to Music – 2nd Edition*. New Jersey: Prentice-Hall, 1977.
- Shihab, M. Quraish, *Kematian Adalah Nikmat*. Tangerang: Lentera Hati, 2013.
- Shihab, Quraish, *Wawasan Al-Quran: Tafsir Tematik Atas Pelbagai Persoalan Umat*. Bandung: Mizan, 2013.
- Soemabrata, Iskandar AG, *Pesan-pesan Numerik Al-Quran*. Jakarta: Republika, 2007.

- Spielman, Yvonne dan Bolter, Jay David (2006). *Hybridity: Arts, Sciences and Cultural Effect*. Leonardo, Vol. 39, No. 2, hal. 106-107.
- Stolp, Mareli, "Messiean Approach To Time In Music." Tesis Magister Musik Universitas Pretoria, 2006.
- Sudjoko, "Kebudayaan Massa." PRISMA, *Kebudayaan Pop: Komersialisasi Gaya Hidup*, No. 6 (Juni 1977), 3-12.
- Sumardjo, Jakob, *Filsafat Seni*. Bandung: ITB, 2000.
- Sunarto, Bambang, "Epistemologi Penciptaan Seni" dalam Guntur, *Metedologi Penciptaan Seni: Dari Paradigma Hingga Metode*, Surakarta: ISI Press, 2007, 13-38.
- Sunarto, Bambang, "Pengetahuan dan Penalaran dalam Studi Penciptaan Seni" dalam *Pengembangan Model Disiplin Seni*, Prosiding Seminar Nasional, Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta, 2013, halaman 17.
- Syafa, Ahmad Zacky, *Renungan Sufi*. Surabaya: Putra Pelajar, 2004.
- Sylado, Remy, "Musik Pop Indonesia: Suatu Kekebalan Sang Mengapa." PRISMA, *Kebudayaan Pop: Komersialisasi Gaya Hidup*, No. 6 (Juni 1977), 23-32.
- Tahir, Ungku Mohd Zaman, "Perkembangan Lagu-lagu Ghazal Melayu Johor." *Jurnal Warisan Johor*, Jilid II, (1998), 143-153.

2. Diskografi

- Dendang Anak*. Masyur, Pimp. Ahmad Jusoh, Kuala Lumpur: Suria Record, 1998.
- Gambus Api-api*. Ghazal Melayu Johor, Pimp. Pak Lomak. Johor: n.s., n.d.
- GhaMuhyi*. Pertunjukan Uji-coba Program Doktor Penciptaan Seni, Pimp. Kamarulzaman Bin Mohamed Karim, Kuala Lumpur: Panggung Beringin Emas, 2015.
- Mustika Hati*. Ala Dondang, Pimp. Atan Ahmad, Kuala Lumpur: Suria Record, 1997.

- Nirmala. Sanggar Mustika*, Pimp. Pak Ngah, Kuala Lumpur: Suria Recods, n.s., 2002.
- Putera. Yayasan Warisan Johor*, Pimp. Omar Taib. Johor Bahru: YWJ Studio, 2011.
- Puteri Ledang. Sawo' Matang*, Pimp. Pak Lomak, Kuala Lumpur: Suria Record, 2004.
- Quartuor pour la fin du Temps*. n.n., Pimp. Olivier Messiaen's, Paris: n.s., 1941.
- Raja Alang. Aura*, n.m., Kuala Lumpur: Suria Record, 2002.
- Seri Mersing. Konsert Ghazal*, Pimp. Idris Mohamad. Johor Bahru: Stadium Tertutup, n.s., 2000.
- Teri Soorat. Qawwali*, Pimp. Aziz Mian, Pakistan: Epic Flow Film, n.s., 2006.
- Veer-Zaarthe Making of the Music. Veer-Zaara Film Soundtrack*, Pimp. Madan Mohan, Mumbai: Yash Raj Film PVT DLT, n.s., 2004.

3. Webtografi

- Mahyudin Al-Mudra. "Kesultanan Riau-Lingga", <http://melayuonline.com/ind/history/dig/355/kesultanan-riau-lingga>. Diunduh pada 15 September 2015.
- Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia. "Kamus Bahasa Melayu Online", <http://prpm.dbp.gov.my>. Diunduh pada 18 Januari 2015.
- Wikipedia. "Kurta", <https://id.wikipedia.org/wiki/Kurta>. Diunduh pada 25 Januari 2016.

GLOSARIUM

- Anak Suare* : Ornamen pendek setelah *lenggok*. Berada diujung motif sebagai ornamen tambahan untuk memperindah motif.
- Basah* : Warna suara yang mengandung efek-efek tertentu dari ruang akustik atau alat elektronik tertentu.
- Berpasir* : Warna suara yang tidak jelas seakan-akan bercampur dengan bunyi geseran pasir.
- Besar, tebal, atau berat* : Warna suara tunggal/kombinasi yang terkesan mempunyai suara banyak warna suara.
- Bingit* : Intensitas volume musik yang terlalu maksimum hingga mengganggu pendengaran.
- Bunga* : Di dalam budaya musik GMJ, *bunga* juga dimaknai sebagai satu bagian improvisasi oleh semua alat musik bermelodi dalam GMJ secara bergilir kecuali vokal. Bagian ini sebagai jembatan di antara bagian A dan B atau pengulangan kedua kalinya. *Bunga* dapat diartikan sebagai konter melodi dari alat musik melodi GMJ (harmonium, violin, gitar dan gambus) yang berperan sebagai 'pintu masuk' (pengantar) dan 'pintu keluar' (penutup) bagi melodi utama yaitu

nyanyian.

- Cepat* : Tempo dan hitungan musik dengan kecepatan tinggi.
- Cepat-lambat* : Tempo dan hitungan musik dengan kecepatan tinggi-rendah.
- Char* : Satu bagian tersendiri di dalam musik GMJ yang biasanya dimainkan pada bagian awal, tengah, dan akhir lagu. Bagian ini biasanya bertempo sekali lebih cepat dari bagian utama (A dan B) dan tidak disertai oleh vokal. Pola meter yang dimainkan oleh tabla pada bagian *char* yang terdiri dari dua jenis, yaitu pola meter *char ala Hindustan* dan pola meter *char timbang*.
- Char Ala Hindustan* : Teknik pukulan tabla dengan pengulangan motif satu birama yang dimainkan pada bagian *char*. Pola meter satu birama dengan aksen pada ketukan keempat dan ketiga yang diulang terus pada birama berikutnya.
- Char Timbang* : Teknik pukulan tabla *dabel kelewar* yang dimainkan pada bagian *char*.
- Curi Lagu* : Teknik menyanyikan melodi tertentu lebih awal dari yang seharusnya yang digunakan pada bagian ulangan A atau B

dengan maksud menciptakan variasi.

Gemok, lemak : Warna suara yang padat atau padu.

atau *mampat*

Gentel : Teknik memainkan motif-motif yang rumit pada melodi atau konter melodi yang dimainkan oleh harmonium.

Gong : Aksen terberat dari siklus perjalanan nada-nada dalam satu lagu yang dimainkan oleh gitar.

Nada F yang dimainkan oleh gitar untuk memberikan kesan bas bagi menandai frasa-frasa *tokel*.

Kating : Sebuah pola meter yang dimainkan oleh tabla secara konstan dalam ketukan 4/4.

Kecil, tipis, atau ringan : Warna suara tunggal/kombinasi yang terkesan mempunyai kuantitas minimum/sedikit

Kejar : Teknik nyanyian bertempo cepat dan dilakukan dengan bebas yang biasa dibuat pada awal rangkaian melodi bagi tujuan melengkapkan rangkaian melodi tersebut. Mempercepatkan tempo dengan bebas pada motif-motif melodi tertentu diluar dari tempo yang sebenar. Kemudian motif tersebut akan berusaha masuk ke tempo yang

sebenarnya pada penyabungan motif berikutnya.

- Keras* atau *kasar* : Jalinan bunyi yang terdiri dari susunan nada/ ritme yang tidak beralun dengan baik
- Kering* : Warna suara yang tidak mengandung efek dari ruang akustik atau alat elektronik tertentu.
- Keruh* atau *keladak* : Warna suara yang tidak jelas seakan-akan bercampur dengan bunyi luapan air.
- Ketuk pintu* : Sebuah ritme bersumber dari bunyi *tak* atau gabungan *tak* dan *deng* yang dimainkan oleh tabla yang terdiri dari dua birama yang membentuk satu motif tersendiri yang menyerupai ritme ketukan pintu. Berperan menandakan akan masuk ke bagian *toda* atau akhirnya suatu bagian tertentu.
- Kosong* : Kuantitas susunan nada/ritme yang tidak lengkap atau tidak ideal.
- Lambat* : Detak dan hitungan musik dengan kecepatan rendah.
- Lambung* : Pola pukulan atau *toda* ke-10 yang biasa dimainkan sewaktu nada penyanyi semakin meninggi yang tujuannya untuk menambah keasikkan melodi yang dinyanyikan.

- Langgam* : Lagu-lagu selain dari lagu ghazal yang asli. Irama asli, zapin, joget, inang, dangdut atau keroncong adalah di antara irama langgam di dalam GMJ.
- Lantang, kuat, keras atau tinggi* : Intensitas volume musik yang maksimum.
- Lembut atau lunak* : Jalinan bunyi yang terdiri dari susunan nada yang beralun dan tidak terputus-putus.
- Lenggok atau patah* : Dua istilah yang mempunyai makna yang sama, yaitu teknik ornamen pada melodi yang dinyanyikan secara menaik atau menurun pada waktu-waktu tertentu bergantung pada tingkat kemahiran penyanyi.
- Lewey* : Nyanyian tidak bertenaga atau lemah yang dilakukan pada ujung motif dan tidak boleh dilakukan berlebihan.
- Masuk* : Jalinan bunyi yang terdiri dari susunan nada/ritme yang bertumpang-tindih dengan baik.
- Meroyan* : Frekuensi bunyi tabla yang tidak tepat pada nada F atau C.
- Nyaring, tajam atau desing* : Warna suara yang berfrekuensi tinggi.
- Pantun Kedua* : Bagian pembayang (A) dan pemaksud (B) yang dimainkan

untuk kali kedua.

Pantun Pertama : Bagian pembayang (A) dan pemaksud (B) yang dimainkan untuk kali pertama.

Parsi : Teknik ornamen pendek pada melodi yang dinyanyikan secara menaik yang biasanya dipakai pada awal dan akhir motif tertentu bergantung pada tingkat kemahiran penyanyi.

Pelan, lembut : Intensitas volume musik yang minim.
atau rendah

Pelan-pelan cepat : Detak dan hitungan musik dengan kecepatan tinggi secara beransur-ansur.

Pelan-pelan lambat : Detak dan hitungan musik dengan kecepatan rendah secara beransur-ansur.

Pemaksud : Segmentasi musikal yang kedua atau bagian B dalam komposisi musik GMJ.

Pembayang : Segmentasi musikal yang pertama atau bagian A dalam komposisi musik GMJ.

Penuh : Kuantitas susunan nada/ritme yang lengkap atau ideal.

Sambut, sergah : Motif pendek oleh harmonium, tabla, dan gambus yang

- libas, atau terkam* : bertujuan untuk menyambut atau membalas *bunge* yang dimainkan oleh alat musik yang lain.
- Sangat cepat* : Detak dan hitungan musik dengan kecepatan sangat tinggi.
- Sangat lambat* : Detak dan hitungan musik dengan kecepatan sangat rendah.
- Sayup-sayup* : Intensitas volume musik yang terlalu minim.
- Sedang* atau *biasa* : Detak dan hitungan musik dengan kecepatan biasa.
- Sedang* atau *tengah-tengah* : Intensitas volume musik yang sederhana.
- Seimbang* : Warna suara tunggal/kombinasi yang cukup seimbang pada tiap frekuensi (tinggi, tengah, dan rendah).
- Sengau* : Warna suara yang seolah-olah tersumbat atau tertahan oleh sesuatu.
- Serak* : Warna suara yang seolah-olah terhasil dari geseran yang keras.
- Serak-basah* : Warna suara yang bergeseran dan mengandung efek *reverb/echo*.
- Serentak* : Jalinan bunyi yang terdiri dari susunan nada/ ritme yang

dimainkan secara bersama-sama.

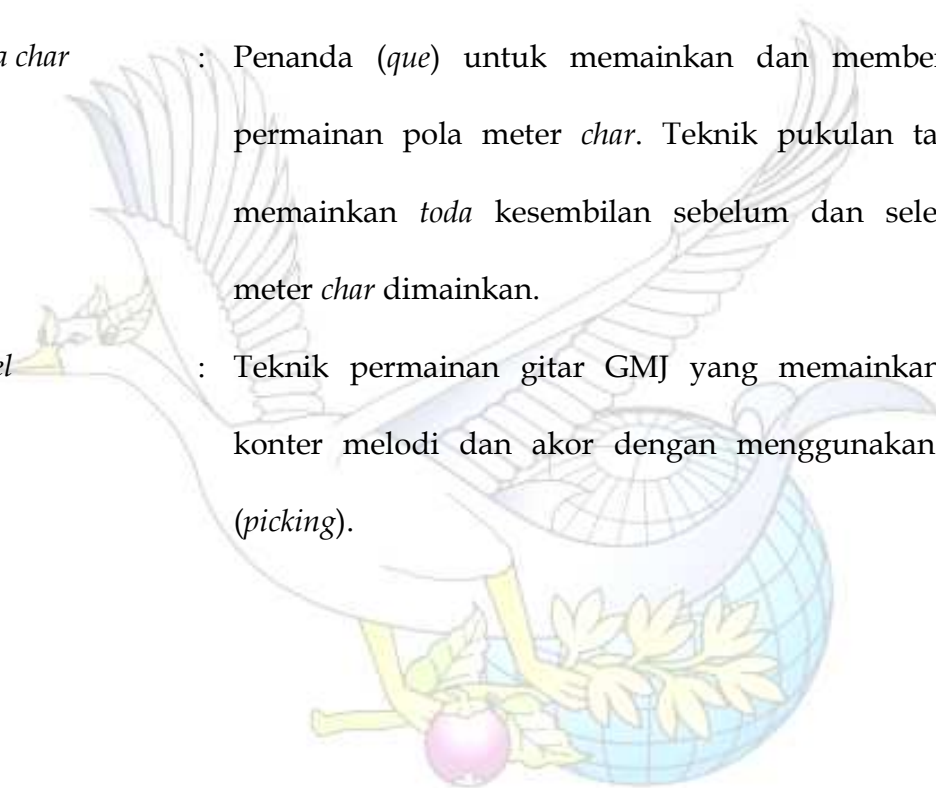
- Sibuk* : Jalinan bunyi yang terdiri dari susunan nada berliku-liku atau seperti *zig-zag*.
- Sulaman* : Tekstur dan dinamika pada jalinan melodi setiap alat musik dengan teknik saling tinggi rendah secara bergantian dan tidak melebihi tekstur dan dinamika penyanyi. Istilah ini juga sama seperti istilah *heterophonic* yang bermaksud dua atau lebih alat musik yang memainkan satu alur melodi dengan saling bertindih dan mengikuti antara satu sama lain.
- Sumbang* : Frekuensi bunyi yang tidak tepat menurut tangga nada tertentu.
- Sumbang manis* : Nada panjang pada akhir melodi sebelum *lenggok*.
- Tar* : Teknik permainan gambus yang menghasilkan bunyi getar/*tremolo* dengan menggunakan pemetik.
- Tebal* : Kuantitas susunan nada/ritme yang maksimum atau banyak.
- Tegas* : Kesatuan jalinan bunyi yang terdiri dari susunan nada/ritme yang jelas, tidak beralun dan tidak berornamen.

- Tikam* : Teknik pada harmonium dengan memainkan motif secara menurun dengan kecepatan tinggi pada bagian terakhir lagu. Di dalam musik Barat diistilahkan sebagai *chromatic descending*.
- Tikkittak* : Imitasi bunyi pada tabla yang dimainkan dengan tangan kanan bertujuan mengawal tempo tetapi tidak secara konstan karena bergantung pada kehendak pemain tabla.
- Timang (1)* : Lirik-lirik yang digunakan pada motif-motif tambahan yang pendek untuk melengkapi motif utama yang panjang. Lirik dari nyanyian tersebut seperti “aduh sayang”, “alahai sayang” atau “...lah”.
- Timang (2)* : *Timang* juga merupakan satu bagian segmentasi musikal yang dinyanyikan sebagai bagian akhir untuk menutup lagu.
- Timbang* : Sebuah pola meter yang dimainkan secara improvisasi berdasarkan sembilan pola-pukulan yang dinamai *toda*. Pola tersebut diaplikasikan secara acak bergantung pada kehendak pemain tabla itu sendiri.
- Tipis* : Kuantitas susunan nada/ritme yang minim atau sedikit

Toda : Satu bagian improvisasi oleh tabla selepas *bunga* untuk menandakan permulaan bagian A dan pengakhiran setiap bagian-bagian komposisi GMJ. Juga dimaksudkan sebagai teknik pukulan tabla yang semuanya terdiri sembilan jenis dari motif dua birama.

Toda char : Penanda (*que*) untuk memainkan dan memberhentikan permainan pola meter *char*. Teknik pukulan tabla yang memainkan *toda* kesembilan sebelum dan selepas pola meter *char* dimainkan.

Tokel : Teknik permainan gitar GMJ yang memainkan melodi, konter melodi dan akor dengan menggunakan pemetik (*picking*).



LAMPIRAN-LAMPIRAN

A. Lampiran 1: Daftar Pemain

	Instrumen	Pemain
1	Tabla	Kamarulzaman Bin Mohamed Karim
2	Gambus, Vokal Lelaki dan Tabla	Mohd Rozaidy Bin Shukry
3	Harmonium	Sallehuddin Bin Muhamad
4	Gitar Akustik	a. Zainal Abidin Bin Zainir (Uji-coba "GhaMuhyi") b. Muhammad Iskandar Kamarudin (Ujian Tugas Akhir "GhaMuhyi")
5	Violin	a. Muhammad Saufi Bin Nasyari (Uji-coba GhaMuhyi) b. Izmer Khasbullah (Ujian Tugas Akhir "GhaMuhyi")
6	<i>Toys/perkusi</i>	a. Muhammad Abdul Karim Bin Ahmad Zarifuddin (Uji-coba "GhaMuhyi") b. Mohd Faiz Jaffar (Ujian Tugas Akhir "GhaMuhyi")
7	Tabla (tambahan pemain dalam Komposisi "Toda")	a. Sahrilnisam Muhamad b. Sahrulnizam Muhamad c. Muhammad Safian Abdul Wahid
8	Vokal Lelaki/ <i>Backup vocal</i>	Azizzul Haqim Bin Md Anuwar
9	Vokal Perempuan/ <i>Backup vocal</i>	Zuraidah Binti Mohamed Karim
10	Vokal Perempuan	Asmidar Ahmad (Uji-coba "GhaMuhyi")
11	Bas	a. Abdullah Omar Bin Abdul Wahid (Uji-coba "GhaMuhyi") b. Anuar Bin Borhan (Uji-coba "GhaMuhyi") c. Shamsul Bahrin Zaidi (Ujian Tugas Akhir "GhaMuhyi")
12	<i>Drum</i>	a. Amin Fikry Bin Mohd Nawawi (Uji-coba "GhaMuhyi") b. Abdullah Omar Bin Abdul Wahid (Ujian Tugas Akhir "GhaMuhyi")

13	Vokal Perempuan/ <i>Backup vocal</i>	Hasraniza Binti Dollah
14	Vokal Perempuan/ <i>Backup vocal</i>	Norzarina Binti Mohd Nordin
15	Vokal Lelaki/ <i>Backup vocal</i>	Mohd Edie Nazrin Bin Hamzah
16	Vokal Lelaki/ <i>Backup vocal</i>	Daniel Syazwan Bin Junaidi
17	Harmonium/ vokal (Pemain Senior)	Mohamed Karim Bin Abdul Rahman
18	Tamborin/ vokal (Pemain Senior)	Kamariah Binti Mohamed
19	Gambus (Pemain Senior)	Idris Bin Sanusi
20	Marakas (Pemain Senior)	Basar Bin Apan
21	Violin (Pemain Senior)	a. Johari Bin Arshad (Uji-coba "GhaMuhyi") b. Yusuf Bajuri (Ujian Tugas Akhir "GhaMuhyi")
22	Gitar Akustik (Pemain Senior)	a. Ismail Bin Chapek (Uji-coba "GhaMuhyi") b. Pak Dolok (Ujian Tugas Akhir "GhaMuhyi")
23	Tabla (Pemain Senior)	Ghazali Bin Md. Noh
24	Vokal (Pemain Senior)	Zainab Binti Mohamed
25	Koreografer/ Penari	Muhaini Binti Ahmad
26	Penari	Muhammad Suwandi Bin Paiman @ Piman

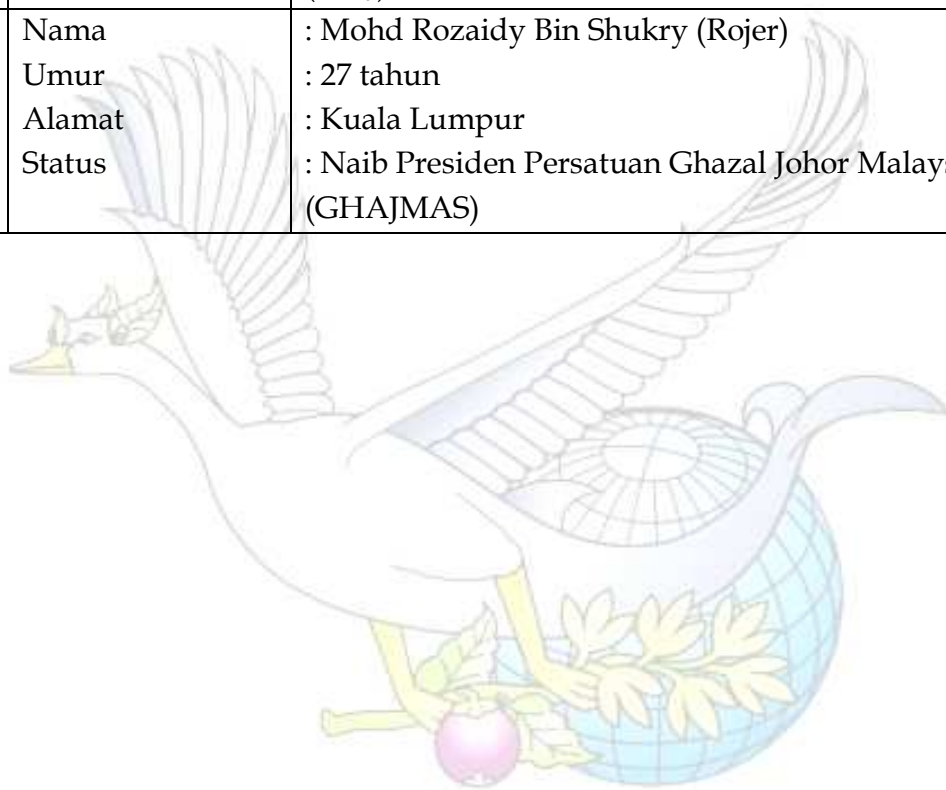
B. Lampiran 2: Daftar Tim Produksi dan Kreatif

	Peran	Nama
1	Pengarah Musik	Kamarulzaman Bin Mohamed Karim
2	Penolong Pengarah Musik	Mohd Rozaidy Bin Shukry dan Sahrilnisam Bin Muhamad
3	Pengarah Artistik dan Pertunjukan	Anis Setiarini Binti Kuswandi
4	Koreografer	Muhaini Binti Ahmad
5	Administrasi dan Keuangan	Mazidah Binti Mukhtar
6	Multimedia / <i>Video Editing</i>	Nor Affendi Bin Mazalan
7	<i>Stage manager</i>	Khairol Anuar Bin Mohd Sabri
8	Peralatan, Logistik dan Desain Panggung	Zazul Azwan Bin Mat Shah, Malek Bin Sulamin, Zolkipli Bin Abdullah, dan Sakrani
9	Pengarah Teknikal	Nurfaizal Fariz Bin Sahdan
10	Kru Teknikal (<i>Sound dan Lighting</i>)	Mohd Ismail Bin Mohd Zain, Mohammad Fakhrun Hanif Bin Abdul Hamid, Mohd Faizul Bin Mohd Fadli, Mohamad Asri Bin Othman, Soffian Bin Ismail, Muhamad Faiz Izuan Bin Sulaiman, Muhamad Fitri Bin Abu Bakar, Keegan Jau, dan Ahmad Farid Bin Rajab
11	Kru Panggung	Anas Safuan Bin Nur Latiff, Mohamad Iqbal Bin Mohamad Agus, Mohamd Afeeq Farhan Bin Zulkifli, dan Hirman Bin Kamal
12	Penata Bunyi	Kuzai dan Al Iman Bin Abdul Rahman
13	Penata Cahaya	Man Raja, dan Ijan
14	Rekaman Video/ <i>Multi-Camera Production (MCP)</i>	Mohd Hafiz Bin Mohd Rashid
15	Fotografer	Mohd Yusran Bin Yusuff, Rizuan Syawal Muda dan Mohammad Azrin Bin Mat Rais
16	Koordinator Studio Latihan	Mohd Azmi Bin Mohd Shah (Pak De)
17	Pembawa Acara	Dr. Muhammad Fazli Taib Saerani

C. Lampiran 3: Daftar Narasumber

1.	Nama Umur Alamat Status	: Datuk Suhaimi Bin Mohd Zain (Pak Ngah) : 57 tahun : Kuala Lumpur : Komposer dan produser musik tradisi Melayu dan industri musik di Malaysia
2.	Nama Umur Alamat Status	: Ismail Bin Lasim (Tok Ismail) : 86 tahun : Kuala Lumpur : Seniman musik Ghazal Melayu Johor
3.	Nama Umur Alamat Status	: Mohamed Karim Bin Abdul Rahman (Pak Karim) : 65 tahun : Johor Bahru, Johor : Seniman musik Ghazal Melayu Johor
4.	Nama Umur Alamat Status	: Kamariah Binti Mohamed (Cik Munah) : 64 tahun : Johor Bahru, Johor : Seniman musik Ghazal Melayu Johor
5.	Nama Umur Alamat Status	: Ghazali Bin Md. Noh (Pak Zali) : 51 tahun : Johor Bahru, Johor : Seniman musik Ghazal Melayu Johor
6.	Nama Umur Alamat Status	: Hasaan Bin Melan (Pak Hasan Cina) : 70 tahun : Johor Bahru, Johor : Seniman musik Ghazal Melayu Johor
7.	Nama Umur Alamat Status	: Abdul Rahman Bin Ibrahim (Pak Raman) : 53 tahun : Johor Bahru, Johor : Seniman musik Ghazal Melayu Johor/ pemusik Yayasan Warisan Johor (YWJ)
8.	Nama Umur	: Osman Md Shah (Pak Man Jawa) : 57 tahun

	Alamat Status	: Johor Bahru, Johor : Seniman musik Ghazal Melayu Johor/ pemusik Yayasan Warisan Johor (YWJ)
9.	Nama Umur Alamat Status	: Haji Jaafar Bin Ismail : 69 tahun : Johor Bahru, Johor : Pegawai Kebudayaan Yayasan Warisan Negeri Johor (YWJ)
10.	Nama Umur Alamat Status	: Mohd Rozaidy Bin Shukry (Rojer) : 27 tahun : Kuala Lumpur : Naib Presiden Persatuan Ghazal Johor Malaysia (GHAJMAS)



D. Lampiran 4: Gambar-gambar Sewaktu Proses Latihan Pertunjukan Uji-coba “GhaMuhyi” di Studio Pakngah Production, Kuala Lumpur.



Latihan teknik vokal Ghazal yang dipimpin oleh Mohd Rozaidy.



Latihan kali pertama komposisi “Seri Langit”.



Latihan komposisi “Telunjuk Silir Sirat” sambil dipantau oleh Ko Promotor.



Instruksi oleh Promotor sewaktu latihan bersama di Studio Pakngah Production.



Latihan bersama para seniman tradisi GMJ dari Johor Bahru.



Sesi *sound check* di Panggung Beringin Emas.



Gladi kotor pertunjukan Uji-coba “GhaMuhyi” di Panggung Beringin Emas.



Gladi bersih pertunjukan Uji-coba “GhaMuhyi” di Panggung Beringin Emas.

E. Lampiran 5: Gambar-gambar Sewaktu Pertunjukan Uji-coba “GhaMuhyi” di Panggung Beringin Emas, Kuala Lumpur.



Musik dan tari dalam komposisi “Matahari”.



Tayangan visual dari projektor atas tiari transparan dalam komposisi “41:39”.



Komposisi “Bunga” sedang dimainkan.



Komposisi “Telunjuk Silir Sirat” yang dinyanyikan oleh Asmidar.



Gerakan tarian dalam komposisi “Matahari”.



Mohamed Karim sedang menyanyikan lagu tradisi GMJ berjudul “Tasek Utara”.

F. Lampiran 6: Gambar-gambar Sewaktu Proses Latihan Pertunjukan Ujian Tugas Akhir “GhaMuhyi” di Studio Pakngah Production, Kuala Lumpur.



Latihan bersama dengan seniman tradisi GMJ di Pakngah Production.



Backup vocals sedang berlatih komposisi “Ghanyi”.



Vokalis komposisi “Telunjuk Silir Sirat” sedang berlatih dengan menggunakan kain yang diikat pada tangannya.



Latihan komposisi “Toda” oleh lima orang pemain tabla dan seorang pemain *toys* perkusi.

G. Lampiran 7: Gambar-gambar Promosi Sebelum dan Selepas Ujian Tugas Akhir “GhaMuhyi”.



Pemusik “GhaMuhyi” diundang untuk rakaman secara langsung dalam siaran Nasi Lemak Kopi O di televisi TV9 pada 18 Febuari 2016.



Komposisi “Toda” dimainkan secara langsung di siaran Selamat Pagi Malaysia di stasiun televisi TV1 untuk promosi “GhaMuhyi” pada 9 Januari 2016.



Pengkarya diwawancara secara langsung dalam siaran Selamat Pagi Malaysia di stasiun televisi TV1.



Kumpulan “GhaMuhyi” diundang dalam acara Konsert Sarjana Pesona Bintang pada 4 Desember 2015 anjuran Radio Televisi Malaysia (RTM).



Pengkarya bersama Tim Promotor diundang dalam wawancara eksklusif Majalah PENTAS dari Istana Budaya Kuala Lumpur pada 16 Disember 2015 di Studio Pakngah Production.

- H. **Lampiran 8: Gambar-gambar Gladi Kotor dan Gladi Bersih Ujian Tugas Akhir “GhaMuhyi” di Auditorium Muzium Negara, Kuala Lumpur.**



Penata bunyi, penata cahaya, dan pengarah artistik sedang melakukan simulasi teknikal sebelum gladi bersih bermula.



Pertunjukan Ghazal tradisi yang berjudul “Ghaton” sedang dimainkan.



Adegan awal komposisi “Telunjuk Silir Sirat”



Komposisi “Toda” sedang dimainkan.



Komposisi “Bunga” sedang dimainkan.

I. Lampiran 9: Gambar-gambar Sewaktu Pertunjukan Ujian Tugas Akhir “GhaMuhyi” di Auditorium Muzium Negara, Kuala Lumpur.



Koleksi foto-foto tentang proses latihan “GhaMuhyi” dan sejarah perkembangan musik Ghazal Melayu Johor dipamerkan di luar panggung untuk tatapan penonton sebelum masuk ke dalam panggung.



Tim teknikal sedang mempersiapkan TV LCD di luar panggung jika tempat duduk di dalam panggung sudah penuh.



Para undangan sedang memenuhi ruang penonton.



Tim teknikal video, cahaya, dan bunyi melakukan persediaan sebelum Ujian Tugas Akhir bermula.



Pembawa acara memulai acara Ujian Tugas Akhir.



Pertunjukan Ghazal tradisi berjudul "Ghaton".



Komposisi "41:39".



Komposisi "Char Ya Muhyi".



Komposisi “Telunjuk Silir Sirat”



Komposisi “Seri Langit”



Komposisi “Ghanyi”



Komposisi “Toda”.



Komposisi "Bunga"



Komposisi "Matahari".



Aransemen “Merindu-Melayu-Kesenangan” yang juga merupakan bagian terakhir dari karya “GhaMuhyi”.

J. Lampiran 10: Gambar-gambar Sewaktu Sidang Ujian Terbuka “GhaMuhyi” di Auditorium Muzium Negara, Kuala Lumpur.



Ketua Senat Ujian Terbuka memperkenalkan semua barisan penguji Sidang Ujian Terbuka Doktor Penciptaan Seni.



Sidang Ujian Terbuka dimulakan oleh Ketua Senat Ujian Terbuka sekaligus Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.



Pengkarya sedang mempresentasikan pertanggungjawaban karya "GhaMuhyi".



Ketua Senat Ujian Terbuka memberikan surat keterangan lulus kepada pengkarya.



Sesi bersalaman dengan para penguji dan tetamu setelah tamat Sidang Ujian Terbuka Doktor Penciptaan Seni selesai.



Sesi foto bersama keluarga dan tim peguji.



<i>mp</i>	mezzo-piano agak lembut	<i>mf</i>	mezzo-forte agak keras
<i>p</i>	piano lembut	<i>f</i>	forte keras
<i>pp</i>	pianissimo lebih lembut	<i>ff</i>	fortissimo lebih keras
<i>ppp</i>	pianississimo sangat lembut	<i>fff</i>	fortississimo sangat keras
<i>pppp</i>	pianissississimo paling lembut	<i>ffff</i>	fortissississimo paling keras

<i>fp</i>	forte-piano keras, kemudian lembut
<i>sf</i> and <i>sfz</i>	<i>sforzando</i> dan <i>sforzato</i> makin keras, tiba-tiba keras
<i>fz</i>	<i>forzando</i> tiba-tiba keras
< and < >	single hairpin dan double hairpin untuk menggambarkan dinamika nada